



**REPUBLIK INDONESIA**  
**KEMENTERIAN HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA**

**SURAT PENCATATAN CIPTAAN**

Menteri Hukum dan Hak Asasi Manusia Republik Indonesia, berdasarkan Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta yaitu Undang-Undang tentang perlindungan ciptaan di bidang ilmu pengetahuan, seni dan sastra (tidak melindungi hak kekayaan intelektual lainnya), dengan ini menerangkan bahwa hal-hal tersebut di bawah ini telah tercatat dalam Daftar Umum Ciptaan:

- I. Nomor dan tanggal permohonan : EC00201706472, 11 Desember 2017
- II. Pencipta  
Nama : **Bondet Wrahatnala**  
Alamat : Perum Griya Harapan Indah B-6 RT 02/RW 12, Gawan, Colomadu, Karanganyar, Karanganyar, Jawa Tengah, 57175  
Kewarganegaraan : Indonesia
- III. Pemegang Hak Cipta  
Nama : **Bondet Wrahatnala**  
Alamat : Perum Griya Harapan Indah B-6 RT 02/RW 12, Gawan, Colomadu, Karanganyar, Karanganyar, Jawa Tengah, 57175  
Kewarganegaraan : Indonesia
- IV. Jenis Ciptaan : Karya Tulis (Disertasi)
- V. Judul Ciptaan : **Kebertahanan Kentrung Dalam Kehidupan Masyarakat Jepara**
- VI. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : 11 Desember 2017, di Surakarta
- VII. Jangka waktu perlindungan : Berlaku selama hidup Pencipta dan terus berlangsung selama 70 (tujuh puluh) tahun setelah Pencipta meninggal dunia, terhitung mulai tanggal 1 Januari tahun berikutnya.
- VIII. Nomor pencatatan : 05441

Pencatatan Ciptaan atau produk Hak Terkait dalam Daftar Umum Ciptaan bukan merupakan pengesahan atas isi, arti, maksud, atau bentuk dari Ciptaan atau produk Hak Terkait yang dicatat. Menteri tidak bertanggung jawab atas isi, arti, maksud, atau bentuk dari Ciptaan atau produk Hak Terkait yang terdaftar. (Pasal 72 dan Penjelasan Pasal 72 Undang-undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak Cipta)



a.n. MENTERI HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA  
DIREKTUR HAKCIPTA DAN DESAIN INDUSTRI

Dr. Dra. Erni Widhyastari, Apt., M.Si.  
NIP. 196003181991032001

## DISKRIPSI

Disertasi berjudul *Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara* bertujuan untuk menggali elemen-elemen yang membuat kentrung dapat bertahan di dalam kehidupan masyarakat di Jepara, yang sarat dengan atmosfer industrial. Kebertahanan ini tidak luput dari dukungan wong lawas, yang memiliki keyakinan kuat akan mitos dan nilai-nilai yang diwariskan oleh para leluhurnya. Di samping mitos dan wong lawas, kebertahanan kentrung ditopang oleh dalang kentrung dan ritual-ritual yang mempersyaratkan pertunjukan kentrung. Hasil penelitian menyebutkan bahwa, kontribusi kentrung sangat besar untuk mempertahankan nilai-nilai kelawasan dalam kehidupan. Hal ini tidak luput dari peran dalang dan wong lawas sebagai pemangku dan pewaris budaya nenek moyang di masa lampau. Kuasa modal budaya kentrung terpatritasi dalam struktur nalar dan nilai yang dipegang kuat sebagai pedoman hidup oleh wong lawas dan para dalang. Dengan kuatnya nalar dan keyakinan terhadap nilai-nilai yang terkandung prihatin, dan narima dalam ceritera, kentrung dapat bertahan dan masih dinikmati hingga kini, baik oleh wong lawas maupun masyarakat Jepara secara lebih luas. Disertasi ini terdiri atas enam bab, dengan perincian sebagai berikut. Bab I berisi Pendahuluan, Bab II berisi Kehidupan Wong Lawas dan Masyarakat Jepara, Bab III berisi Sejarah, Ceritera, dan Nilai-Nilai dalam Pertunjukan Kentrung, Bab IV Pertunjukan dan Fungsi Kentrung dalam Kehidupan Wong Lawas di Jepara, Bab V Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung di Jepara, dan Bab VI berisi Penutup.

# KEBERTAHANAN KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JEPARA

## DISERTASI

untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna memperoleh gelar Doktor  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni



diajukan oleh

**Bondet Wrahatnala**

NIM. 11312107

Kepada  
**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2017**

Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor

Promotor

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'S. Hastanto', written over a horizontal line.

Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.

Co-Promotor

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Heddy Shri Ahimsa-Putra', written over a horizontal line.

Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A.

Co-Promotor

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'T. Slamet Suparno', written over a horizontal line.

Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.



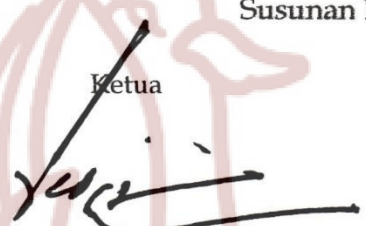
**DISERTASI**  
**KEBERTAHANAN KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN**  
**MASYARAKAT JEPARA**

Dipersiapkan dan disusun oleh  
Bondet Wrahatnala  
11312107

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji  
Pada tanggal 6 Juli 2017

**Susunan Dewan Penguji**

Ketua

  
Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.

Sekretaris

  
Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.

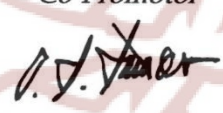
Promotor

  
Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.

Co-Promotor

  
Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A.

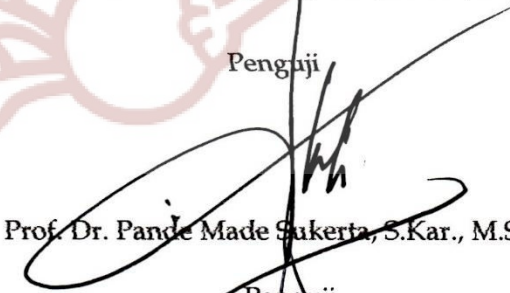
Co-Promotor

  
Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.

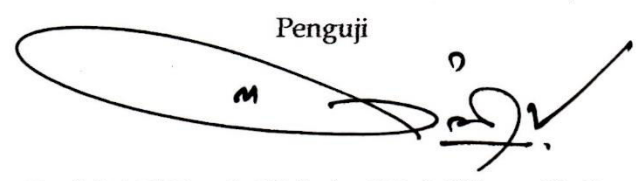
Penguji

  
Prof. Dr. Soetarno, DEA

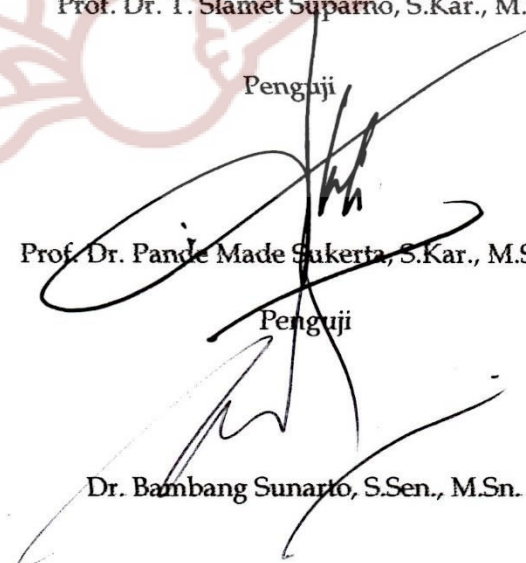
Penguji

  
Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si.

Penguji

  
Prof. Sahid Teguh Widodo, S.S., M.Hum., Ph.D.

Penguji

  
Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn.

## HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi ini telah diterima  
Sebagai salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Doktor  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Agustus 2017

Direktur Program Pascasarjana  
Institut Seni Indonesia Surakarta



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.  
NIP. 197106031998021001

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul **"Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara"** ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 6 Juli 2017

Yang membuat pernyataan



6000  
ENAM RIBURUPIAH

Bondet Wrahatnala



## ABSTRAK

Penelitian berjudul “**Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara**”, bertujuan untuk menggali elemen-elemen yang membuat kentrung dapat bertahan di dalam kehidupan masyarakat di Jepara, yang sarat dengan atmosfer industrial. Kebertahanan ini tidak luput dari dukungan *wong lawas*, yang memiliki keyakinan kuat akan mitos dan nilai-nilai yang diwariskan oleh para leluhurnya. Di samping mitos dan *wong lawas*, kebertahanan kentrung ditopang oleh dalang kentrung dan ritual-ritual yang mempersyaratkan pertunjukan kentrung. Terkait dengan mitos, adanya nilai-nilai luhur yang meliputi *laku prihatin*, *breh*, dan *narima* tergambar jelas dalam bait-bait ceritera dalam pertunjukan kentrung. Pendekatan etnoart, menjadi alat utama dalam penelitian ini, guna menggali pandangan emik dari para pelaku dan masyarakat terkait dengan keberadaan dan ekspresi dalam pertunjukan kentrung di Jepara, penggunaannya didukung oleh teori *The Sacred* Emile Durkheim, Strukturalisme Lévi Strauss, dan Hermenutika Wilhelm Dilthey.

Teori *The Sacred* memungkinkan peneliti untuk mengurai pilar-pilar penopang kebertahanan kentrung, karena di dalam kehidupan *wong lawas* terdapat mitos yang diyakini sebagai kekuatan suci. Teori Strukturalisme Lévi Strauss digunakan untuk menjabarkan *deep structure* yang terdapat dalam sistem nalar dan nilai *wong lawas* yang tercermin pada bait-bait ceritera dalam pertunjukan kentrung. Strukturalisme Lévi Strauss dipadukan dengan teori Hermeneutika Dilthey, maka akan dapat mengungkap makna dari struktur mitos. Penggunaan teori Hermeneutika Dilthey, pada dasarnya melakukan penafsiran terhadap informasi tentang pemaknaan mitos atas dasar pengalaman dan pemahaman para pelaku budaya itu sendiri.

Hasil penelitian menyebutkan bahwa, kontribusi kentrung sangat besar untuk mempertahankan nilai-nilai *kelawasan* dalam kehidupan. Hal ini tidak luput dari peran dalang dan *wong lawas* sebagai pemangku dan pewaris budaya nenek moyang di masa lampau. Kuasa modal budaya kentrung terpatrit dalam struktur nalar dan nilai yang dipegang kuat sebagai pedoman hidup oleh *wong lawas* dan para dalang. Dengan kuatnya nalar dan keyakinan terhadap nilai-nilai yang terkandung –*laku prihatin*, *breh*, dan *narima* – dalam ceritera, kentrung dapat bertahan dan masih dinikmati hingga kini, baik oleh *wong lawas* maupun masyarakat Jepara secara lebih luas.

Kata kunci: kebertahanan, kentrung, *wong lawas*, mitos, nilai-nilai kehidupan



## ABSTRACT

This research entitled **“Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara”** (*The Viability of Kentrung in the life of Society at Jepara*), aims to explore the elements that make kentrung can survive in public life at Jepara, laden with industrial atmosphere. This viability to the support from the wong lawas, who has a strong belief in myths and values are inherited from his ancestors. Alongside myths and wong lawas, the viability kentrung supported by it's mastermind and rituals that require kentrung's performance. Related to the myth, the noble values that include **laku prihatin**, **brèh**, and **narima** are clearly in couplets of a story in the kentrung's performance. Ethnoart approach, become the primary tool in this research, in order to explore the emic's views of actors and people related with the existence and expression in the kentrung's performances at Jepara, its use has supported by theory of “the Sacred” by Emile Durkheim, Structuralism by Levi Strauss and Historical Hermeneutics by Wilhelm Dilthey.

Theory of “The Sacred” allows investigators to parse the pillars of cantilever the viability of kentrung, because in the lives of wong lawas, a myth is believed to be sacred power. Lévi Strauss' Structuralism theory uses for explain the deep structure that contained in the value and logic system of wong lawas, reflected on couplets the story in the kentrung's performance. Lévi Strauss' Structuralism be combined with Wilhelm Dilthey's Hermeneutics, will be able to reveal the meaning of the structure of the myth. The using of Dilthey's Hermeneutics, essentially interpreting of the information about the meaning of the myth based on the experience and understanding of the perpetrators of the culture itself.

From the results of the research, it can be concluded that, kentrung has enormous contribution to maintain the lawas' values in the life. It did not spared from role of puppeteer and wong lawas as stakeholders and the heir to the ancestral culture in the past. With the strength of logic and belief in values contained in the story, kentrung can persist and still be enjoyed up to now, either by wong lawas and Jepara's society more broadly.

*Keywords: viability, kentrung, wong lawas, myth, the values of life*

## KATA PENGANTAR

*Alhamdulillah robbil 'alamiin*, Atas Berkah Rohmat Alloh Yang Maha Kuasa, akhirnya tulisan ini dapat terwujud. Suatu keinginan yang kuat pada akhirnya membawa diri untuk menelusuri kehidupan kentrung dan *wong lawas* di Jepara, yang sebenarnya dianggap biasa saja, dapat mengubah niat untuk mendalaminya sebagai sebuah keterikatan hidup di antara keduanya. Ternyata di dalam keterikatan tersebut tersimpan sebuah sistem nalar yang melandasi nilai-nilai yang pada diyakini oleh masyarakat dan itu membuat kentrung dapat bertahan hidup seiring dengan ritual-ritual alam dan kehidupan manusia di Jepara.

Penulis menyadari selama proses panjang tersebut, banyak dukungan dan bantuan yang telah diberikan oleh banyak pihak. Di antaranya adalah pihak Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengenyam dan menimba ilmu, melalui Direktur Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn. saya haturkan terima kasih. Pada kesempatan ini pula, penulis mengucapkan terima kasih kepada Prof. Dr. Dharsono, M.Sn., Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Nanik Sri P., S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Soetarno, D.E.A., Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., Dr. Bambang Sunarto, M.Sn., dan Prof. Sahid Teguh Widodo, Ph.D., baik sebagai pengajar maupun penguji dalam rangkaian ujian menuju doktoral.

Khusus kepada Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., dan Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S., selaku tim promotor, penulis ucapkan banyak terima kasih. Atas kesabaran dan ketelitiannya telah banyak membantu, membimbing, dan mengarahkan penulis untuk lebih memahami dan menemukan banyak hal penting dalam penelitian ini.

Kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (tahun 2011), yang telah memberikan beasiswa melalui Program Beasiswa Program Pascasarjana (BPPS) yang diterima penulis mulai tahun 2011-2015, diucapkan banyak terimakasih. Termasuk juga kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum. dan Ketua Jurusan Etnomusikologi (tahun 2011) Sigit Astono, S.Kar., M.Hum., yang telah memberikan izin kepada penulis untuk melanjutkan studi di Program Pascasarjana ISI Surakarta.

Penulis juga tak lupa mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada para informan dan sahabat di Jepara, Mbah Parmo, Mbah Madi, Mbah Karisan (almarhum), Mbah Kasturi, Mbah Putri, Bu Munsiah, Mas Jumadi, Mbak Anis, Mas Tris, Dik Kiki, Pak Pur "Pongge", Mas Pur "dalang", Mbak Kesi, Pak Amin, Bang Togar, Pak Supar dan kelompok empraknya, dan lainnya yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu. Mereka telah banyak membantu memberikan data-data penting dan juga akomodasi selama penulis melakukan kerja lapangan di Jepara.

Kepada sahabat-sahabat ST Mania ISI Surakarta, setidaknya saya selalu mengikuti aliran rohmat Alloh melalui kalian semua, Jamal, Edi Purwanto, Wahyu "Gogon" Novianto, Taufik Murtono, Paman Samsuri, Andry Prast, Mas Wasi, Mas Anggono, dan Mbah Song yang setia menemani di pojokan. Tidak terlupakan sahabat "lapangan" Joko "Gombloh", Cak Zulkarnain, Aris Setiawan, dan Cholid, juga para mahasiswa yang terlibat dalam proses penelitian ini, Rhona Halidian, Yoga Dwi Aji, Levy Christoper, Mzar Wisudayatno, Rio Effendi, dan Jepri Ristiono.

Kepada seluruh keluarga besar penulis yang telah setia dan tanpa bosan menjadi tempat berkeluh kesah, Keluarga besar Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S. di Palur dan keluarga besar Sudiharjo di Gunung Kidul, Paling utama adalah belahan jiwaku di rumah Resita Rika Aryani, S.E.,

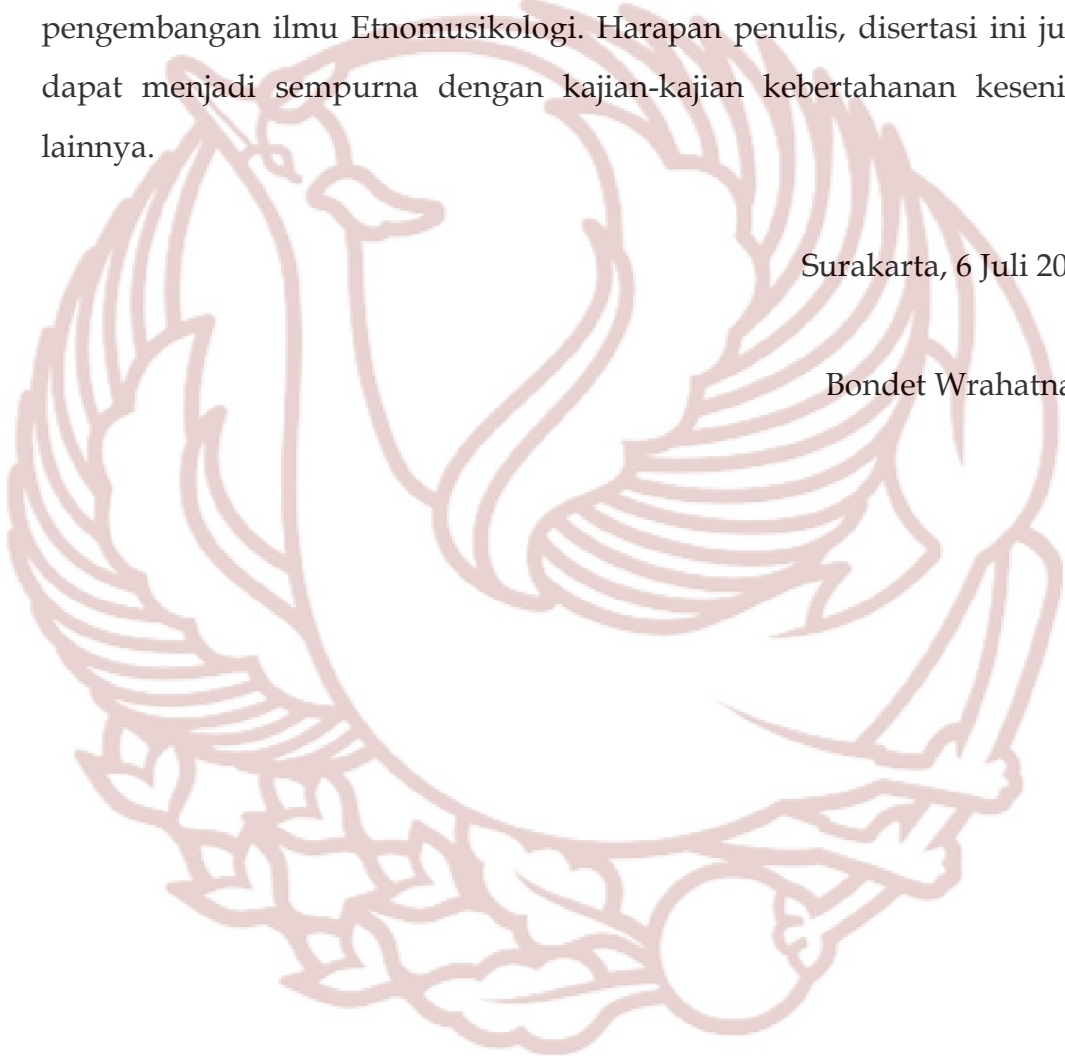


Noor Azzura Pradnyareinala, dan Almira Pradnyareinala, maafkan selama ini menyita waktu dan kelonggaran hati kalian. Saat ini semuanya telah tampak dan mewujudkan. Mari kita kejar impian bersama.

Akhirnya penulis berharap disertasi ini dapat menjadi pemacu bagi para peneliti lainnya di bidang kajian seni pertunjukan khususnya bagi pengembangan ilmu Etnomusikologi. Harapan penulis, disertasi ini juga dapat menjadi sempurna dengan kajian-kajian keberterapan kesenian lainnya.

Surakarta, 6 Juli 2017

Bondet Wrahatnala





## DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xv
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR BAGAN	xviii
DAFTAR LAMPIRAN	xix
CATATAN (KETERANGAN) PEMBACA	xx
 <b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Penelitian	1
B. Rumusan Permasalahan	10
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	10
D. Tinjauan Pustaka	12
E. Landasan Konseptual	31
F. Metode Penelitian	48
G. Sistematika Penulisan Laporan	68
 <b>BAB II. KEHIDUPAN MASYARAKAT DAN WONG LAWAS DI JEPARA</b>	
A. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara	72
1. Kondisi Geografis dan Penduduk Kabupaten Jepara	72
2. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara	76
a. Kehidupan Religi dan Tradisi Ritual di Jepara	76
b. Kehidupan Kesenian di Jepara	87
B. Keberadaan <i>Wong Lawas</i> di Jepara	92
1. Istilah <i>Kuna/Lawas, Sukaner</i> , dan Penggunaannya pada Masyarakat Jepara	94
2. Kehidupan <i>Wong Lawas</i> di Jepara	98
a. Gambaran Fisik dan Perilaku <i>Wong Lawas</i> di Jepara	98
b. Pandangan Hidup <i>Wong Lawas</i>	102
c. Mata Pencaharian <i>Wong Lawas</i>	106

### **BAB III. SEJARAH, CERITERA, DAN NILAI-NILAI DALAM PERTUNJUKAN KENTRUNG**

A. Asal-Usul Pertunjukan Kentrung	113
B. Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung	122
1. Deskripsi Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, serta Juhar Manik	128
a. Episode Latar Belakang Tokoh	129
b. Episode Kehidupan di Pondok Pesantren	133
c. Episode Pengembaraan Tokoh Utama	138
d. Episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis	143
e. Episode Akhir Kisah yang Bahagia	147
2. Struktur Ceritera dalam Kentrung	151
C. Nilai-Nilai dalam Ceritera Kentrung	158
1. Kesabaran dan Pengendalian Diri	159
2. Kejujuran	161
3. Kesahajaan	162
4. Kepedulian Sosial - <i>Tepa Slira</i> -	164
5. Kepatuhan dan Ketaatan	165
6. Dakwah dan Edukasi	166
D. Sikap Hidup <i>Wong Lawas</i> sebagai Wujud Nilai-Nilai Kentrung	167
1. <i>Laku Prihatin</i>	168
2. Sikap Hidup <i>Breh</i>	169
3. Sikap <i>Narima</i>	171

### **BAB IV. PERTUNJUKAN DAN FUNGSI KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN WONG LAWAS DI JEPARA**

A. Pertunjukan Kentrung <i>Wong Lawas</i> di Jepara	174
1. Instrumen Musik dalam Pertunjukan Kentrung	176
a. Anatomi Fisik Instrumen <i>Tembang</i> dalam Pertunjukan Kentrung	180
b. Macam-macam Bunyi <i>Tembang</i> dan Teknik Pembunyiannya	183
1) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen <i>Tembang Pangarep</i>	184
2) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen <i>Tembang Anut</i>	186
2. Waktu dan Tempat Pementasan Kentrung	189
a. Waktu Pementasan Kentrung	189
1) Durasi Pementasan	190
2) Waktu-Waktu Baik dan Pantangan	192
b. Tempat Pementasan Kentrung	193
3. Pertunjukan Kentrung	197
a. Pola Pertunjukan Kentrung	198
1) <i>Adegan ke-1 (siji)</i>	199
2) <i>Adegan ke-2 (loro)</i>	202
3) <i>Adegan ke-3 (telu)</i>	203
4) <i>Adegan ke-4 (papat)</i>	205
5) <i>Adegan ke-5 (lima)</i>	208
6) <i>Adegan ke-6 (nem)</i>	210

7) <i>Adegan ke-7 (pitu)</i>	211
8) <i>Adegan ke-8 (wolu)</i>	215
9) <i>Adegan ke-9 (sanga)</i>	217
10) <i>Adegan ke-10 (sepuluh)</i>	219
11) <i>Adegan ke-11 (sewelas)</i>	222
12) <i>Adegan ke-12 (rolas)</i>	224
b. Isi Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang	227
c. Pola <i>Tabuhan Trebang Kentrung dan Parikan</i>	231
1) <i>Pola Tabuhan Trebang Kentrung</i>	231
a) <i>Pola Tabuhan Ganjingan</i>	231
1) <i>Bogironan</i>	232
2) <i>Ganjingan</i>	233
3) <i>Ganjingan Sahutan</i>	234
4) <i>Ganjingan Laras Gendhing</i>	235
b) <i>Pola Tabuhan Mataraman</i>	235
c) <i>Pola Tabuhan Sukon Wulon</i>	236
d) <i>Pola Tabuhan Semarangan</i>	238
e) <i>Pola Tabuhan Surobayan</i>	240
2) <i>Lagu dan Parikan dalam Pertunjukan Kentrung</i>	243
a) <i>Lagu dan Parikan Sedang</i>	247
b) <i>Lagu dan Parikan Panjang</i>	251
c) <i>Lagu dan Parikan Pendek</i>	253
d. Isi dan Makna <i>Parikan</i> dalam Pertunjukan Kentrung	256
1. <i>Parikan</i> Bersifat Tuntunan	257
2. <i>Parikan</i> Bersifat <i>Guyonan</i> atau Hiburan	261
3. <i>Parikan</i> Bersifat <i>Isen-isen</i> atau Selingan	263
B. Fungsi Pertunjukan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat	264
1. Memberikan Tuntunan Nilai-Nilai Kehidupan	265
2. Sarana Ritual yang Penting	266
3. Sarana Hiburan	268

## **BAB V. ELEMEN-ELEMEN PENYANGGA KEBERTAHANAN KENTRUNG DI JEPARA**

A. Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung	273
1. Mitos yang Diyakini oleh Masyarakat	273
a. Mitos dan Pertunjukan Kentrung di Jepara	275
1) Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung	275
2) Struktur dan Kelengkapan Pertunjukan Kentrung	282
b. Mitos dan Fungsi Pertunjukan Kentrung	288
2. Kehidupan Dalang Kentrung di Jepara	293
a. Regenerasi Dalang Kentrung	294
b. Kehidupan Dalang Kentrung Suparmo	296
c. Kehidupan Dalang Kentrung Ahmadi	300
d. Kehidupan Dalang Kentrung dalam Konteks Sosial Budaya	303
3. Penggunaan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat	308
a. Pertunjukan Kentrung dalam Ritual <i>Kabumi</i>	309

b. Pertunjukan Kentrung dalam <i>Khaul</i> Syeh Jondang	316
c. Pertunjukan Kentrung untuk <i>Nadzaran</i>	319
d. Pertunjukan Kentrung dalam <i>Tasyakuran</i>	324
4. <i>Wong Lawas</i> sebagai Masyarakat Pendukung Kentrung	327
5. Pemerintah Kabupaten sebagai Pemangku Kebijakan	329
B. Perubahan sebagai Konsekuensi Kebertahanan	333
1. Pemanfaatan Teknologi dalam Pertunjukan Kentrung	335
2. Pengembangan Pola <i>Tabuhan Trebang</i>	339
3. Penyesuaian Durasi untuk Kebutuhan Pementasan Tertentu	341
C. Kebertahanan Kentrung dalam Relasi Fungsional dan Struktural	343
1. Relasi Fungsional antara Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung	344
2. Kebertahanan Kentrung dalam Sebuah Relasi Struktural	346
<b>BAB VI. PENUTUP</b>	
A. Kesimpulan	352
B. Rekomendasi	357
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	359
<b>GLOSARIUM</b>	369
<b>LAMPIRAN</b>	374



## DAFTAR TABEL

Tabel	Keterangan	
4.1.	Judul, Kategori, dan Perkiraan Durasi Pertunjukan Kentrung Jepara	191
4.2.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam doa <i>uluk salam</i>	201
4.3.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan jejer pisan (adegan loro)</i>	203
4.4.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan jejer pindho (adegan telu)</i>	204
4.5.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan papat</i>	206
4.6.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan lima</i>	209
4.7.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan nem</i>	210
4.8.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan pitu</i>	212
4.9.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan wolu</i>	216
4.10.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sanga</i>	217
4.11.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sepuluh</i>	220
4.12.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sewelas</i>	223
4.13.	Lakon Syeh Jondang dalam Tiap-Tiap Adegan	229
4.14.	Struktur pola <i>tabuhan</i> dalam pertunjukan <i>kentrung lakon</i> Syeh Jondang berdasarkan <i>adegan</i>	241
4.15.	Pola <i>tabuhan</i> dengan delapan ketukan <i>sèlèh (b)</i> pada pola <i>mataraman, semarangan</i> dan <i>sukon wulon</i>	242
4.16.	Pola <i>tabuhan</i> dengan enam belas ketukan <i>sèlèh (b)</i> pada pola <i>uluk salam, ganjingan, dan surobayan</i>	243
5.1.	Subjek hajatan, ceritera yang sesuai, dan pertimbangannya, yang dipakai sebagai acuan dalang <i>kentrung</i> melayani masyarakat penanggap	277
5.2.	Kriteria ceritera yang dianggap <i>malati</i> oleh para dalang, dan alasan-alasan ceritera ini ditabukan	279
5.3.	Pengkategorian fungsi pertunjukan berdasarkan keperluan pertunjukan dari pemilik budaya dan mengacu pada konsep Allan P. Merriam	290

## DAFTAR GAMBAR

Gambar	Keterangan	
2.1	Peta Kabupaten Jepara	73
2.2.	Acara <i>tahlil</i> dan <i>manakiban</i> di makam Dewi Rara Kuning di Desa Teluk Awur, Jepara	82
2.3.	Suasana malam <i>tirakatan</i> di makam Syeh Jondang	83
2.4.	Pementasan kesenian emprak di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara	88
2.5.	Pementasan orkes dangdut pada acara <i>khitanan</i> di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara	91
2.6.	Kaum perempuan yang termasuk kategori <i>wong lawas</i> dengan penampilan untuk kegiatan sehari-hari	99
2.7.	Kaum lelaki dengan penampilan untuk kegiatan resmi (pengajian) dan sehari-hari	100
2.8.	Rumah tinggal <i>wong lawas</i> di Jepara. Diambil di beberapa tempat yakni di Ngabul, Bawu, dan Ngasem	102
3.1.	Salinan <i>manakib</i> ceritera Syeh Jondang yang ditempel pada Masjid Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara	115
3.2.	Makam Syeh Jondang (Abdul Aziz). Di atas makam dilukiskan kentrung. Insert: detail lukisan foto kentrung yang bertuliskan <i>Allahu Akbar</i> .	118
4.1.	Instrumen <i>trebang</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	177
4.2.	<i>Wangkisan</i> atau badan <i>trebang</i> yang terbuat dari kayu nangka	178
4.3.	Posisi <i>kecrek</i> pada instrumen <i>trebang</i> , beserta penjelasannya	179
4.4.	Perbandingan ukuran diameter permukaan antara <i>trebang anut</i> dan <i>trebang pangarep</i> .	179
4.5.	Bagian dan ukuran spesifik <i>trebang pangarep</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	180
4.6.	Bagian dan ukuran spesifik <i>trebang anut</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	181
4.7.	Suparmo sedang <i>nyentaktrebang</i> , yaitu memasukkan sebatang rotan di antara membran dan badan <i>trebang</i> sebelum pementasan	183
4.8.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>thung</i> pada instrumen <i>trebang pangarep</i>	185
4.9.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>tak</i> pada instrumen <i>trebang pangarep</i>	186
4.10.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>dhing</i> pada instrumen <i>trebang anut</i>	187
4.11.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>thing</i> pada instrumen <i>trebang anut</i>	188
4.12.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>tong</i> pada instrumen <i>trebang anut</i>	189
4.13.	Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi atau pelataran	194

	rumah pemangku hajatan	
4.14.	Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi masjid dalam rangka peringatan <i>khol</i> Syeh Jondang di Desa Jondang, Kedung, Jepara	195
4.15.	Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>kabumi</i> di Desa Bantrung, Batealit, Jepara	195
4.16.	Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>tasyakuran</i> terpilihnya Kepala Desa Sowon, Bugel, Jepara	196
5.1.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di makam Syeh Jondang, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	285
5.2.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Sowon Kidul, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	286
5.3.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Bantrung, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	286
5.4.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Suwawal, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	287
5.5.	Keluarga Suparmo. Atas Suparmo dan Kasturi, bawah berurutan Edi Sutrisno, Jumadi, Anis, dan Kiki Fatmala	297
5.6.	Kondisi rumah Suparmo di Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara	299
5.7.	Keluarga dalang kentrung Ahmadi	301
5.8.	Kondisi tempat tinggal Ahmadi di Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara	303
5.9.	<i>Sendhang Belik Gowok</i> di Desa Bantrung, Batealit, Jepara, yang diyakini sebagai <i>pundhèn</i> Mbah Siti Sendari	313
5.10.	Prosesi ziarah makam Syeh Jondang yang dilakukan oleh para dalang sebelum menggelar pertunjukan (kanan), dan kelengkapan <i>sesajèn</i> dalam pertunjukan (kiri)	317
5.11.	Proses <i>ngudhari kupat</i> dan kelengkapan <i>sajen</i> dalam ritual <i>ngluwari nadzar</i>	322
5.12.	Proses Ritual yang mengawali pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>tasyakuran</i> terpilihnya <i>Petinggi</i> Desa Sowon, Bugel, Jepara	326
5.13.	Kostum yang diberikan oleh Pemkab Jepara kepada para dalang untuk digunakan dalam pertunjukan kentrung	332
5.13.	Penggunaan pengeras suara dalam pertunjukan kentrung	337
5.14.	Pemanfaatan teknologi oleh masyarakat untuk mengabadikan/pendokumentasian pertunjukan	338



## DAFTAR BAGAN

Bagan	Keterangan	
1.1.	Bagan-alur konseptual terkait dengan pembahasan pertunjukan kentrung di Jepara	36
1.2.	Landasan pemikiran elemen-elemen sosial-budaya yang menyangga keberlanjutan kentrung di Jepara	42
3.1.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Latar Belakang Tokoh	132
3.2.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Kehidupan di Pondok Pesantren	137
3.3.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Pengembaraan Tokoh Utama	142
3.4.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis	146
3.5.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Akhir Kisah yang Bahagia	149
3.6.	Wilayah liminal dari tokoh-tokoh yang diceritakan dalam kentrung	153
3.7.	Struktur Segitiga Tegak dalam ceritera kentrung	155
5.1.	Hubungan antara mitos dan ceritera dalam pertunjukan kentrung di Jepara	282
5.2.	Relasi struktural antara nilai/nalar orang Jawa dan <i>wong lawas</i> , leluhur, dalang kentrung, dan pertunjukan kentrung	348



## DAFTAR LAMPIRAN

No	Keterangan	Halaman
1	Notasi lengkap bagian Doa <i>Uluk Salam</i> pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang	374
2	<i>Cakepan</i> dan Notasi Lengkap Doa <i>Tulak Balak</i> pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang	380
3	Ceritera Kentrung lakon Juhar Manik	388
4	Ceritera Kentrung lakon Ahmad Muhammad	389

## CATATAN (KETERANGAN) PEMBACA

- Penggunaan konsonan *e*, memunculkan cara pembunyian yang berbeda-beda. Dalam bahasa Jawa muncul tiga warna bunyi “e” yang dalam tulisan ini ditulis dalam *e*, *è*, dan *é*. Berikut cara pembacaannya.

Jenisbunyi	Pada kata	Cara membaca
<i>e</i>	<i>suker, trebang, senggakan</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata lemak, senapan, genggam, dan segar.
<i>è</i>	<i>brèh, sèlèh, pundhèn, sajèn, sawèran, isèn-isèn</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata monyet dan teh.
<i>é</i>	<i>blanaké, kancané,</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata sore

- Pada Bab IV, terdapat pembahasan mengenai Pola Tabuhan *Trebang* dan *Senggakan*. Oleh karena itu, keterangan di bawah ini akan memberikan keterangan bagi pembaca mengenai hal tersebut.

TA	:	<i>Trebang Anut</i>
ꦠ	:	<i>Tong</i>
ꦠꦶ	:	<i>Thing</i>
ꦢ	:	<i>Dhing</i>
ꦏ	:	<i>ket untuk Trebang Anut</i>
TP	:	<i>Trebang Pangarep</i>
ꦠꦸ	:	<i>thung</i>
ꦠꦏ	:	<i>tak</i>
ꦏ	:	<i>ket untuk Trebang Pangarep</i>
.	:	<i>pin</i> atau istirahat
1	:	Dibaca <i>ji</i> atau kependekan dari <i>siji</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
2	:	Dibaca <i>ro</i> atau kependekan dari <i>loro</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
3	:	Dibaca <i>lu</i> atau kependekan dari <i>telu</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
5	:	Dibaca <i>ma</i> atau kependekan dari <i>lima</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan

6	:	Dibaca <i>nem</i> atau kependekan dari <i>enem</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
i	:	<i>Ji</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
2̇	:	<i>Ro</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
3̇	:	<i>Lu</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
(	:	Letak <i>seleh</i> atau akhir kalimat lagu
P	:	Inisial untuk Suparmo
M	:	Inisial untuk Ahmadi





## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Penelitian**

Kentrung adalah bentuk teater tutur rakyat yang dibawakan oleh dalang kentrung. Ceritera yang dituturkan dalang berbentuk prosa yang dinyanyikan, diselingi pantun *-parikan-* yang juga dinyanyikan, dan menggunakan instrumen musik *trebang* *-rebana* (Sumardjo, 1997:40). Kentrung diduga muncul pada zaman kesultanan Demak *-abad ke-16,* yang wilayah sebarannya meliputi pesisir utara Jawa Tengah dan Jawa Timur (Sumardjo, 1997:40), seperti di Demak, Jepara, Pati, Rembang, Blora, Cepu, Tuban, Tulungagung, dan Bojonegoro. Suripan Sadi Hutomo bahkan menyatakan bahwa perkembangan kentrung tidak hanya meliputi wilayah pesisir utara, namun berkembang wilayah Jawa Timur lainnya seperti di Sidoarjo, Kediri, Blitar, dan Ponorogo (Hutomo, 2001:30). Namun demikian, saat ini kentrung yang masih bertahan hidup dan menggelar pertunjukan adalah Jepara, Blora, Demak dan Tulungagung.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Berdasarkan informasi dari Panitia Festival Kentrung Nusantara yang diselenggarakan pada tanggal 24 Mei 2014 oleh Institut Seni Indonesia Surakarta bekerja sama dengan Yayasan Kertagama, Jakarta yang diketuai oleh H. Harmoko. Dalam pidato pembukaan dinyatakan bahwa kentrung sebenarnya di masa lalu banyak hidup di wilayah pesisir dan pedalaman Jawa Tengah dan Jawa Timur, namun sekarang tinggal sedikit dan menurut penelusuran Yayasan Kertagama hanya tinggal empat wilayah yakni Blora (1 orang dalang yakni Yanuri Sutrisno), Jepara (2 orang dalang yakni Suparmo dan Ahmadi), Demak (1 orang yakni Muhammad Syamsuri) dan Tulungagung (2 orang pasangan suami istri yakni Mbah Bibit dan Mbah Gimah) yang kesemuanya sudah memasuki usia yang tua. Pada kesempatan festival tersebut, kentrung Demak tidak dapat

Kentrung merupakan salah satu bentuk kesenian yang masih hidup di Jepara. Keberadaannya didukung oleh masyarakat, karena lekat dengan fungsinya yang terkait dengan aspek religi mereka. Seperti halnya kentrung di daerah lain, kentrung di Jepara memiliki fungsi awal sebagai alat dakwah agama Islam.

Masyarakat Jepara pada umumnya merupakan pemeluk agama Islam yang patuh dan taat menjalankan syariat Islam. Hal ini dapat dilihat dari aktivitas peribadatan Islam sehari-hari di masjid-masjid, dan banyaknya sekolah-sekolah berbasis Islam, serta beberapa pondok pesantren. Meskipun taat dalam menjalankan syariat, tetapi masyarakat Jepara juga masih melestarikan tradisi 'keagamaan' para leluhur, di antaranya menyelenggarakan ritual-ritual religius. Hal ini seperti yang dijelaskan oleh Koentjaraningrat, bahwa agama orang Jawa memang Islam, tetapi mereka juga meyakini akan adanya makhluk gaib serta benda-benda *-pusaka-* yang sakti. Jadi selain beribadah di masjid, mereka juga melakukan berbagai ritus dan upacara keagamaan yang tidak ada atau sangat sedikit keterkaitannya dengan doktrin agama Islam (Koentjaraningrat, 1984:310-311).

Ritual-ritual religius secara rutin diselenggarakan oleh masyarakat Jepara di *pundhèn-pundhèn* atau makam-makam *leluhur*, di antaranya

---

dipentaskan karena dalang yang bersangkutan sudah sangat renta dan tidak dapat melakukan perjalanan jauh.

makam Sunan Hadiri, makam Ratu Kalinyamat, makam Sunan Muria, makam Syeh Jondang, makam Dewi Ayu Rara Kuning, dan lain-lainnya. Selain itu, masyarakat juga masih menyelenggarakan ritual-ritual lainnya, seperti ritual sedekah bumi, ritual *suran* –setiap bulan *Sura* atau *Muharram*, *nadzaran* –untuk memenuhi janji, *khaul* –peringatan setiap tahun wafatnya tokoh/ulama; dan ritual-ritual lainnya yang terkait dengan siklus kehidupan seperti *khitanan*, *slametan*, doa bersama untuk arwah sanak-keluarga, dan lain-lainnya. Ritual-ritual tradisi tersebut sampai sekarang masih diyakini oleh masyarakat Jepara sebagai bagian yang menyertai kehidupan religi mereka sebagai pemeluk agama Islam.

Di antara ritual-ritual yang secara rutin diselenggarakan oleh masyarakat Jepara tersebut, beberapa diselenggarakan dengan mempersyaratkan pertunjukan kentrung. Salah satu ritual yang mempersyaratkan pertunjukan kentrung adalah ritual ziarah makam Syeh Jondang di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara. Ritual ziarah makam Syeh Jondang ini dikemas dalam bentuk *khaul* –atau *khol-kholan*, yang diselenggarakan tanggal 13 *Muharram* –atau *Sura*– setiap tahunnya.

Kentrung selain dipersyaratkan dalam ritual *khaul* Syeh Jondang, juga dipentaskan dalam ritual-ritual tradisi masyarakat Jepara lainnya, seperti ritual untuk peringatan siklus hidup, *nadzaran*, *kabumi* atau *sedekah bumi*, dan lain-lainnya. Ceritera yang dipilih, disesuaikan dengan maksud ritual atau tujuan hajatan (Karisan, wawancara 28 April 2012; Suparmo,



wawancara Desember 2012; lihat juga Sumardjo, 1997:40).<sup>2</sup> Penyesuaian tersebut didasarkan atas kesesuaian antara isi ceritera –berupa nilai-nilai kehidupan– dengan subjek ritual. Hal ini karena setiap ceritera mengandung nilai-nilai dan makna tertentu yang bermanfaat bagi kehidupan manusia. Ritual-ritual tradisi yang mempersyaratkan dan/atau menyertakan pertunjukan kentrung tersebut, sampai sekarang masih dilaksanakan oleh sebagian masyarakat di Jepara, walaupun mereka pemeluk agama Islam.

Seni pertunjukan –selain kentrung– yang masih dan pernah hidup di wilayah Jepara antara lain (1) barongan, (2) encik mencak, (3) emprak, (4) wayang klitik, (5) ketoprak, (6) obor-obor atau perang obor, (7) tayub, dan (8) wayang kulit.<sup>3</sup> Selain jenis kesenian tersebut, saat ini masyarakat Jepara, seperti halnya masyarakat Jawa Tengah lainnya, juga menyukai jenis musik hiburan populer, yaitu dangdut dan campursari. Oleh karena itu pula, masyarakat Jepara semakin melupakan seni tradisinya sendiri. Saat ini, pertunjukan encik mencak dan wayang klitik sudah tidak dapat dijumpai

---

<sup>2</sup> Sebagai contoh, misalnya lakon Murtosiyah atau Juhar Manik untuk ritual *sepasaran* bayi perempuan; lakon Iman Besuki atau Ahmad Muhammad untuk ritual *sepasaran* bayi laki-laki; lakon Juhar Manik atau Angling Darma untuk upacara pernikahan (Karisan, wawancara 28 April 2012; Suparmo, wawancara Desember 2012).

<sup>3</sup>Data ini diperoleh dari berbagai sumber, yakni buku Sp. Gustami, 2000: 68-69; wawancara dengan Hadi Poerwanto Ketua II Dewan Kesenian Jepara pada bulan Februari 2011, Purwanto, salah seorang seniman Jepara yang tinggal di Desa Bondho, Kecamatan Bangsri, Jepara; wawancara dengan Supar, seniman emprak yang tinggal di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara; dan wawancara dengan Karisan (alm.), seniman kentrung yang tinggal di Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara.

lagi di Jepara. Kesenian lain yang masih bertahan seperti barongan, emprak, ketoprak, dan tayub, juga semakin jarang dipentaskan; jumlah pementasan dalam 'bulan-bulan baik'<sup>4</sup> tidak lebih dari sepuluh kali; jumlah pementasan di bulan-bulan lain hanya satu atau dua kali, dan bahkan tidak ada sama sekali. Pertunjukan wayang kulit masih sering diadakan, tetapi umumnya lebih menonjolkan unsur hiburannya, yaitu dengan menggabungkannya dengan campursari atau dangdut.

Pertunjukan kentrung masih bertahan di tengah masyarakat pendukungnya. Kentrung masih hidup di antara beberapa seni pertunjukan yang hidupnya semakin tidak jelas dan pertunjukan wayang kulit yang semakin pop, pertunjukan kentrung masih bertahan hidup di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Menurut tradisi lisan yang dipahami oleh masyarakat Jepara, kentrung muncul dan berkembang di wilayah Desa Ngasem. Desa Ngasem –salah satu desa di wilayah Kecamatan Batealit, merupakan salah satu desa di Kabupaten Jepara bagian barat, yang berbeda dengan desa-desa di Jepara pada umumnya. Mata pencaharian penduduknya umumnya petani, dan selebihnya ada yang menjadi guru –di sekolah-sekolah, madrasah, dan pondok pesantren, ada

---

<sup>4</sup> Bulan-bulan baik yang dimaksudkan dalam penulisan ini adalah bulan-bulan di mana masyarakat banyak yang menggelar hajatan. Di Jawa bulan baik yang dimaksud adalah *Besar (Dzulhijjah), Syawal, Mulud, Rajab, dan Ruwah*. Pada bulan-bulan tersebut, agenda hajatan yang sering diselenggarakan adalah perkawinan, *khitanan*, dan termasuk di dalamnya adalah *sedekah bumi*.

pula yang bekerja di bengkel dan industri mebel di luar Desa Ngasem.<sup>5</sup> Bila ditilik dari letak geografis, Desa Ngasem berada dekat –sekitar tiga kilometer– dari kota, yaitu ibukota Kecamatan Tahunan. Di kota tersebut banyak rumah-rumah industri mebel dan rumah-rumah usaha dagang lainnya, serta pasar.

Masyarakat Ngasem dengan karakternya yang unik sering disebut sebagai *wong lawas*, atau orang-orang yang diidentikkan dengan ‘ketinggalan zaman’. Kehidupan mereka sehari-hari memang jauh dari hingar-bingar kehidupan perkotaan dan budaya pop urban. Keberadaan *wong lawas* di wilayah Ngasem ini dapat dilihat dari ciri-ciri fisik<sup>6</sup> yang tampak dari pola pikir, perilaku keseharian setiap individu, tipikal pergaulan, dan mata pencaharian yang digeluti.

*Wong lawas* di Jepara, hidup berdampingan dengan masyarakat pada umumnya. Mereka tidak berkelompok dan tidak membentuk komunitas khusus tertentu. *Wong lawas* merupakan salah satu bagian dari orang Jawa sebagaimana umumnya orang-orang yang hidup di pedesaan. *Lawas* menunjukkan kualitas yang kuat dan kukuh pada pendirian yang diterima dari nenek moyangnya. *Lawas* adalah pola pikir yang menjadi pegangan

---

<sup>5</sup> Data ini disarikan dari monografi Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara yang dicatat pada bulan Januari 2012, yang menunjukkan bahwa mata pencaharian penduduk Ngasem ini 50% didominasi sektor pertanian, dan selebihnya sebagai guru/pegawai negeri, buruh pabrik mebel, pekerja bengkel, dan pedagang di pasar.

<sup>6</sup> Tentang ciri-ciri *wong lawas* selengkapnya dibahas dalam BAB II bagian B. 2, tentang “Kehidupan Orang-Orang Kuna/*Lawas* di Jepara”.



orang-orang yang hidup sebagai pendukung kesenian kentrung. Pola pikir ini akhirnya mempengaruhi perilaku mereka yang cenderung tidak mau menerima masukan dari pihak lain dan tidak begitu terpengaruh dengan arus perkembangan modernisasi dan globalisasi.

*Wong lawas* di Jepara, dapat dikatakan sebagai bagian dari masyarakat tradisional Jawa yang masih hidup di wilayah tertentu secara lebih khusus di lingkungan pedesaan. Fakta yang diperoleh di lapangan terkait dengan keberadaan *wong lawas*, simbol yang dianut adalah mitis dan norma kehidupannya adalah komunal.

Van Peursen mengatakan bahwa kategori manusia dan/atau masyarakat seperti ini masuk dalam tahap mitis. Tahap mitis adalah sikap manusia yang merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib di sekitarnya, yaitu kekuatan dewa alam raya atau kekuasaan kesuburan (Van Peursen, 1976:18). Komunal yang dimaksudkan adalah semua hal yang terkait dengan kelompok manusia yang mengandalkan hubungan kekerabatan. Gotong royong menjadi sebuah bentuk lembaga sosial di lingkungan masyarakat pedesaan –yang tradisional – termasuk kelompok *wong lawas* di Jepara.

Desa Ngasem diyakini sebagai daerah cikal bakal dan pusat kehidupan kentrung di Jepara. Hal ini ditandai dengan adanya dalang kentrung yang lahir dan bertempat tinggal di desa Ngasem, seperti Sumo

Sukir, Subari, Karisan, dan Suparmo.<sup>7</sup> Namun, saat ini di Desa Ngasem sudah tidak memiliki dalang kentrung lagi, karena telah meninggal dunia. Satu-satunya yang masih hidup, Suparmo, sejak berkeluarga tinggal di Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan. Dalang lain yang masih bertahan adalah Ahmadi yang menjadi pasangan dalang kentrung Suparmo pada setiap pementasan kentrung.

Menurut pandangan masyarakat Jepara secara umum, ada hubungan antara hidupnya kentrung dengan keberadaan *wong lawas*. Keterhubungan ini bukanlah kesan umum yang tanpa alasan, karena meskipun seni kentrung dianggap 'ketinggalan zaman', tetapi oleh masyarakat pendukungnya masih dibutuhkan kehadirannya sampai saat ini. Tandanya, masih banyak warga masyarakat yang *nanggap* kentrung untuk hajatan ritual keluarga ataupun ritual desa. Hal yang lebih penting dari itu, yaitu bahwa pertunjukan kentrung diyakini oleh masyarakat pendukungnya sebagai tuntunan, sekaligus sebagai wujud ekspresi *wong lawas*.

Kentrung yang diperkirakan sudah ada pada zaman kesultanan Demak atau abad ke-16 (Sumardjo, 1997:40), sekarang masih bertahan hidup di Jepara. Artinya, kentrung di Jepara tergolong kesenian langka.

---

<sup>7</sup> Tentang dalang-dalang kentrung yang ada di Jepara ini secara lengkap dijelaskan pada BAB III bagian D, "Kehidupan Dalang Kentrung", bagian 1, "Regenerasi Dalang Kentrung".

Kelangkaan kentrung dapat dilihat dari (1) jumlah dalang yang masih hidup dan menghidupkan kentrung dalam kehidupan masyarakat; (2) frekuensi pementasannya yang jarang dilakukan; dan (3) fungsinya terkait dengan ritual-ritual tradisi yang diyakini oleh masyarakat pendukungnya.

Pertama, setelah Karisan meninggal, sekarang tinggal dua dalang saja yang masih eksis di Jepara, yakni Suparmo dan Ahmadi. Suparmo dan Ahmadi inilah, yang sampai saat ini masih bertahan dan mempergelarkan kentrung dalam memenuhi permintaan *penanggap* untuk keperluan ritual atau hajatan tertentu. Kedua, sejak jenis-jenis seni hiburan pop perkotaan masuk ke pelosok-pelosok pedesaan, frekuensi pertunjukan kentrung di masyarakat semakin berkurang, dan hanya terbatas pada hajatan-hajatan yang berhubungan dengan ritual tertentu. Ketiga, pertunjukan kentrung masih dianggap penting karena menjadi sarana untuk berhubungan dengan kekuatan-kekuatan 'adi kodrati' atau kekuatan magi yang masih diperlukan oleh masyarakat pendukungnya. Ketiga aspek tersebut menarik untuk dikaji lebih mendalam, terutama untuk menjelaskan masih bertahannya kentrung di Jepara hingga saat ini.

Paparan mengenai latar belakang penelitian yang dilakukan mengarahkan pada beberapa permasalahan yang dapat diidentifikasi, yakni (1) keberadaan *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung di Jepara, (2) asal-usul dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat Jepara, (3) bentuk dan struktur pertunjukan kentrung di Jepara,



(4) peristiwa ritual yang terkait dengan ritus kehidupan manusia dan ritus alam yang penyelenggaraannya mempersyaratkan kentrung, (5) keberadaan *lakon* Syeh Jondang yang penting bagi kehidupan kesenian kentrung di Jepara, dan (6) elemen-elemen yang menyangga keberlanjutan kentrung di Jepara.

### **B. Rumusan Permasalahan**

Berdasarkan pemaparan latar belakang penelitian dan identifikasi permasalahan yang telah dijelaskan di atas, maka penelitian ini dilakukan untuk menjawab permasalahan-permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat di Jepara?
2. Bagaimana bentuk dan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara?
3. Mengapa pertunjukan kentrung masih bertahan hidup?

### **C. Tujuan dan Manfaat Penelitian**

Tujuan penelitian ini adalah menjelaskan bentuk dan fungsi kesenian kentrung Jepara beserta unsur-unsur atau faktor-faktor yang membuatnya bertahan hidup di tengah-tengah kehidupan *wong lawas* di

Jepara. Proses pencapaian tujuan tersebut dapat terealisasi melalui penjelajahan terhadap hal-hal sebagai berikut.

1. Memaparkan sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung di Jepara, termasuk nilai-nilai yang terkandung dalam teks ceritera pertunjukan kentrung;
2. Mendeskripsikan bentuk dan struktur pertunjukan kentrung di wilayah Jepara;
3. Menjelaskan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat –secara lebih khusus adalah *wong lawas* – di Jepara; dan
4. Menganalisis elemen-elemen yang menyangga kentrung di Jepara sehingga masih dapat bertahan hidup.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat yang luas, baik secara teoritis maupun praktis. Secara teoritis, penelitian ini dapat menambah wawasan dalam bidang kajian kesenian yang terkait dengan eksistensi sebuah kesenian langka, khususnya tentang pandangan dan/atau nalar masyarakat pendukung dalam mempertahankan kesenian tersebut sebagai bagian dari kehidupan mereka. Di samping itu, penelitian ini dapat menjadi wacana pengembangan keilmuan seni yang meliputi esensi seni pertunjukan, kondisi dan kebutuhan masyarakat tentang seni pertunjukan, dan keterkaitan antara seni pertunjukan dengan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat. Secara praktis, hasil penelitian ini

bermanfaat untuk memberikan penguatan terhadap kesenian kentrung itu sendiri, di samping dapat menjadi referensi ilmiah bagi para pengambil kebijakan yang merencanakan untuk melakukan pelestarian seni tradisi.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Penelitian yang terkait dengan keberlanjutan kesenian kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara, dalam hubungannya dengan elemen-elemen keberlanjutan yang dimiliki oleh kesenian yang didukung oleh masyarakatnya, masih sangat jarang dilakukan. Kalaupun ada, lebih bersifat deskriptif dengan mengambil *locus* yang berbeda dengan penelitian yang dilakukan. Ada pula jenis penelitian yang mencoba untuk menggunakan paradigma relasional antara kesenian dengan unsur budaya yang lainnya. Atas kelangkaan tersebut, tinjauan pustaka ini sedikit mengupas referensi yang berupa buku-buku, hasil penelitian, disertasi, maupun artikel ilmiah yang terkait dengan penelitian yang dilakukan.

Kentrung sebagai objek material, telah dikaji oleh peneliti-peneliti sebelumnya. Berdasarkan penelusuran pustaka yang dilakukan, ada tiga hasil penelitian dan dua buku yang meletakkan kentrung sebagai objek materialnya. Hasil penelitian yang dimaksud adalah (1) Tesis Eko Raharjo (2005) yang berjudul “Musik dalam Pertunjukan Kentrung di Kabupaten Jepara: Kontinuitas dan Perubahannya”; (2) Disertasi Suripan Sadi Hutomo

(1987) yang berjudul “Cerita Kentrung Dewi Sarahwulan di Tuban”; dan (3) Laporan Penelitian Bondan Aji Manggala (2011) yang berjudul “Seni Orang *Suker* Jepara (Ekspresi Hidup Orang-Orang *Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung)”. Buku tentang kentrung yang ditinjau dalam disertasi ini adalah (1) *Sinkretisme Jawa-Islam Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat*, yang ditulis oleh Suripan Sadi Hutomo tahun 2011; dan (2) *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa* yang ditulis pula oleh Suripan Sadi Hutomo pada tahun 1998.

Eko Raharjo dalam tesisnya yang berjudul “Musik dalam Pertunjukan Kentrung Di Kabupaten Jepara: Kontinuitas Dan Perubahannya” pada Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta pada tahun 2005. Penelitian tesis tersebut mengkaji tentang (1) asal-usul dan fungsi pertunjukan kentrung bagi masyarakat Kabupaten Jepara, (2) bentuk komposisi dan penyajian musik dalam pertunjukan kentrung di Jepara, dan (3) proses keberlangsungan dan perubahan kesenian kentrung di Jepara. Pendekatan yang digunakan mengungkap persoalan-persoalan tersebut adalah etnomusikologi, antropologi, dan histori. Penelitian tesis yang dilakukan oleh Raharjo memperoleh hasil keberadaan kentrung diperkirakan masuk di Jepara pada tahun 1920. Fungsi pertunjukan kentrung menurut penelitian Raharjo mengacu fungsi primer seni pertunjukan yang dikemukakan oleh R.M. Soedarsono yakni



sebagai sarana ritual, ungkapan pribadi, dan presentasi estetis (Soedarsono, 2002:123; Raharjo, 2005:45). Analisis musik menggunakan model analisis musik barat, dengan melakukan kajian teknis pada ritme, melodi, harmoni, syair, dinamik, dan ekspresi.

Tesis yang disusun oleh Raharjo memiliki perbedaan dengan disertasi yang disusun. Perbedaannya adalah penekanan terhadap kebertahanan kentrung dan *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kesenian kentrung. Pandangan *wong lawas* terhadap kentrung sebagai bagian dari kehidupan mereka juga tidak menjadi bahan kajian dari tesis tersebut. Celah-celah dalam tesis yang ditulis oleh Raharjo tersebut, menjadi ruang eksplanasi disertasi ini. Terutama berkenaan dengan perkembangan dan faktor-faktor kebertahanan kentrung yang tidak hanya bergantung pada sistem pewarisan saja, namun juga membahas mengenai aspek kepercayaan dari masyarakat pendukung yang tertanam kuat dalam kehidupan.

Suripan Sadi Hutomo (2011) dalam bukunya yang berjudul *Sinkretisme Jawa-Islam Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat* –dari disertasinya yang berjudul “Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban” (1987), mengungkapkan keberadaan seni kentrung di wilayah pantai utara Jawa. Pada buku tersebut, Hutomo lebih memfokuskan penelitiannya pada kentrung yang hidup di Blora, Jawa Tengah. Pertunjukan kentrung

dilakukan oleh seorang penutur yang disebut *dalang* kentrung, serta didampingi oleh penabuh instrumen *trebang* yang disebut *panjak*. Hutomo dalam buku ini mengkaitkan antara budaya Jawa dengan budaya Islam yang terekspresi dalam kesenian kentrung. Keterkaitan dua budaya itu ditandai dengan lakon-lakon yang dipentaskan. Lakon-lakon yang berlatar belakang budaya Islam antara lain: *Laire Nabi Yusuf*, *Laire Nabi Musa*, *Ahmad Muhammad*, *Lukman Hakim*; dan lakon-lakon yang berlatar belakang budaya Jawa antara lain: *Ajisaka*, *Sarahwulan*, *Jaka Tingkir*, dan *Jaka Tarub*.

Hutomo membedah salah satu lakon, yakni *Sarahwulan* dalam buku yang ditulisnya. Lakon ini meskipun berlatar belakang budaya Jawa, tetapi dalam pertunjukannya disisipkan dakwah yang berisi tentang bagaimana menjadi perempuan yang baik menurut ajaran Islam. Dengan melihat esensi ceritera yang dibawakan dalam setiap pertunjukan, dapat dikatakan bahwa kesenian kentrung ini menjadi milik kaum santri dan masyarakat Jawa. Penjelasan Hutomo dalam buku ini sifatnya deskriptif, dan mengarahkan pada hubungan relasional antara kesenian dengan agama. Oleh karena itu dapat memberikan pemahaman yang sangat baik dan bermanfaat bagi disertasi ini.

Karya Suripan Sadi Hutomo lainnya adalah *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa* (1998). Buku ini merupakan kumpulan tulisan-tulisannya tentang kentrung dalam kegiatan-kegiatan ilmiah sebelumnya. Buku ini memberikan pemahaman mengenai kentrung dalam hubungannya dengan

folklor. Dengan kata lain, Hutomo menempatkan seluruh tulisannya dalam buku ini dalam kerangka folklor-humanitis, yaitu folklor yang dilihat dari ilmu sastra. Buku ini sudah barang tentu dapat menjadi acuan dalam disertasi ini, khususnya dalam memahami kentrung dari pemikiran folklor-humanitis. Namun, dari seluruh tulisan yang terdapat dalam buku tersebut, tidak satupun yang membahas tentang keberadaan kentrung di Jepara, dan apalagi tentang keberlanjutan kentrung yang menjadi fokus kajian disertasi ini.

Penelitian Bondan Aji Manggala berjudul “Seni Orang Kuna/*Suker* Jepara (Ekspresi Hidup Orang-Orang Kuna/*Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung)”, yang dilakukan pada tahun 2011, bersifat eksploratif mengenai kesenian kentrung dan nilai-nilai yang diekspresikan oleh pelaku – dalam hal ini adalah Karisan, salah seorang dalang kentrung di Jepara. Penelitian ini sangat bermanfaat untuk memberikan informasi tentang bentuk kesenian, organologi, dan bentuk-bentuk ekspresi yang ada dalam kesenian kentrung.

Penelitian Manggala menjelaskan nilai-nilai yang diekspresikan orang-orang *suker* di Jepara melalui simbol-simbol yang ada dalam kesenian kentrung khususnya di Desa Ngasem, Batealit, Jepara. Penelitian tersebut juga menjelaskan besarnya peran Karisan sebagai dalang kentrung di Desa Ngasem, Batealit, Jepara yang diyakini sebagai tokoh panutan masyarakat setempat. Manggala menjelaskan bentuk ekspresi yang

diwujudkan dalam kesenian kentrung meliputi: (1) ekspresi musikal, (2) ekspresi humor/kejenakaan, (3) ekspresi religi, dan (4) ekspresi resistensi masyarakat terhadap budaya luar. Keempat hal tersebut dijelaskan secara deskriptif dan komprehensif. Oleh karena itu perlu ditindaklanjuti dengan pengkajian dan analisis yang lebih luas dan mendalam melalui disertasi ini.

Penelitian Manggala menggunakan istilah *orang suker* untuk menyebut masyarakat pendukung kentrung di wilayah Jepara, sedangkan dalam disertasi ini lebih memilih menggunakan istilah *wong lawas*. Hal ini disebabkan, pada rentang waktu 2012 –pada saat penelitian Manggala dilakukan, belum mendapatkan informasi terkait dengan kenyamanan bagi kelompok masyarakat pendukung kentrung terhadap istilah *suker* tersebut.<sup>8</sup> Disertasi yang ditulis ini, menggunakan istilah *wong lawas* atas informasi dan pendapat yang diperoleh dari informan terkait, berdasarkan kenyamanan dan kemantapan hati atas sebutan *wong lawas*.

Penelitian Manggala berbeda dengan kajian dalam disertasi ini. Perbedaannya, di dalam penelitian tersebut tidak membahas dan menganalisis keberlanjutan kesenian kentrung. Namun demikian, hasil penelitian ini dapat memberikan gambaran tentang kehidupan kentrung di

---

<sup>8</sup> Pada saat proses pelaporan hasil penelitian, disarankan oleh para reviewer untuk lebih berhati-hati dalam menyebut istilah *suker* terhadap kelompok masyarakat pendukung kentrung. Oleh karena itu, terjadi perubahan dalam judul dan isi laporan untuk menambahkan kata kuna, sehingga penyebutannya menjadi orang-orang kuna/*suker* (Manggala, wawancara tahun 2014).



Desa Ngasem, Batealit, Jepara, yang dapat dipakai sebagai data awal penelitian ini. Arah dan fokus disertasi ini adalah pada upaya untuk menemukan relasi antara faktor-faktor eksternal dan pemikiran atau pandangan *wong lawas* dengan kebertahanan kesenian kentrung di Jepara.

Disertasi ini mengarahkan kajian tentang kesenian dengan menggunakan sudut pandang emik atau sudut pandang orang yang diteliti (Ahimsa-Putra, 2005:37). Paradigma penelitian seperti ini pernah dilakukan oleh para peneliti terdahulu, di antaranya Marc Benamou dan Sri Hastanto, yang mengkaji kesenian dengan menggunakan perspektif emik atau bersumber dari para pelaku dan pemilik kebudayaan sendiri.

Disertasi Marc Benamou berjudul “Rasa in Javanese Musical Aesthetics” (1996) untuk gelar *Doctor of Philosophy* di The University of Michigan, menjelaskan tentang paradigma fenomenologi yang berguna bagi penelitian ini. Inti pengkajian Benamou adalah *rasa* sebagai wujud pengungkapan estetis masyarakat dalam gamelan Jawa. Penelitian Benamou ini merupakan salah satu cara untuk menjelaskan konsep estetika Jawa, dari sudut pandang orang Jawa. Perspektif fenomenologi menjadi sangat pekat dalam pendekatan emik yang dilakukan oleh Marc Benamou.

Benamou mengklasifikasikan *rasa* musik gamelan Jawa menjadi tiga, yaitu: (1) *rasa* dalam makna kualitas; (2) *rasa* dalam makna kehidupan; dan (3) *rasa* dalam makna pandangan umum. Di samping itu, Benamou juga mengklasifikasikan *rasa* gending, komunikasi *rasa*, tingkatan *rasa*, dan

pengaruh *garap* terhadap *rasa*. Relasi-relasi antar-rasa kemudian dirumuskan menjadi konsep *rasa* dalam gending Jawa. *Rasa* gending Jawa merefleksikan kehidupan orang Jawa pada umumnya. Dengan kata lain, *rasa* dalam gending Jawa itu mengekspresikan estetika (baca: konsep keindahan) musik masyarakat Jawa. Ahimsa-Putra menegaskan, bahwa pengkajian yang dilakukan Marc Benamou menggunakan perspektif etnoart, sebagaimana dikutip dari pernyataannya berikut ini.

Benamou tertarik pada cara orang Jawa menilai suatu komposisi musik atau biasa disebut dengan gending. Orang Jawa selalu berbicara tentang *rasa* dari suatu gending. Atas temuan ini, dia kemudian mencoba mengungkapkan apa yang dimaksud dengan "*rasa*" oleh orang Jawa (Ahimsa-Putra, 2005:36).

Penelitian disertasi ini memiliki persamaan dengan penelitian yang telah dilakukan Benamou, yakni sama-sama menggunakan paradigma etnoart. Akan tetapi pada tataran substansi, baik objek material maupun objek formalnya, penelitian ini sangat berbeda dengan penelitian Benamou. Penelitian Benamou ditujukan untuk menjelaskan konsep estetika musik dalam gamelan Jawa, sedangkan penelitian ini untuk menjelaskan tentang keberterimaan pertunjukan kentrung di tengah kehidupan masyarakat.

Disertasi Sri Hastanto berjudul "*The Concept of Pathêt in Central Javanese Gamelan*" pada University of Durham, Inggris (1985), juga menggunakan perspektif etnoart. Isi disertasi ini kemudian diperas dan disempurnakan ke dalam naskah pidato pengukuhan Guru Besarnya dalam bidang keilmuan Etnomusikologi di Institut Seni Indonesia

Surakarta, dengan judul “Pathêt, Harta Budaya Tradisi Jawa yang Terlantar” (2006). Setelah itu diterbitkan menjadi sebuah buku yang berjudul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (2009). Dalam buku tersebut Sri Hastanto menjelaskan fenomena *pathet* dalam pandangan orang-orang Jawa sebagai pendukung budaya karawitan. Fenomena ini kemudian dikelola sedemikian rupa hingga muncul konsep *pathet* menurut perspektif pelaku karawitan dalam konteks budaya Jawa. Dalam buku tersebut Sri Hastanto juga menyampaikan kritik terhadap pendekatan etik dan perspektif musikologi – barat – yang digunakan oleh peneliti ‘asing’ untuk menjelaskan *pathet*. Para peneliti ini merasa nyaman menggunakan pendekatan musikologi untuk melihat *pathet*, tetapi mengabaikan – aspek emik – fenomena lainnya yang bersumber dari pandangan orang-orang yang diteliti.

Buku tersebut merupakan jawaban dari kegelisahan seorang peneliti sekaligus seorang seniman yang memiliki pengalaman empiris di dalam karawitan Jawa, atas beberapa penelitian yang pernah dilakukan oleh sarjana barat dan/atau para ahli karawitan di Indonesia yang pola pemikirannya terpengaruh oleh pola pikir sarjana barat. Dalam penelitian tersebut Sri Hastanto menggunakan *frame* baru, yaitu didasarkan atas metodologi penelitian *grounded research*, dengan strategi penelitian yang membumi, serta menggunakan pendekatan emik dengan narasumber masyarakat pendukung budaya, khususnya para ahli yang memiliki otorita

dalam kehidupan karawitan Jawa. Dengan langkah-langkah penelitian tersebut, maka apa yang dijelaskan dalam buku sama dengan apa yang terjadi dalam kehidupan karawitan Jawa di habitatnya. Hal tersebut sangat berbeda dengan hasil-hasil penelitian dengan objek yang sama yang dilakukan oleh peneliti asing yang menggunakan pendekatan etik dan perspektif musikologi – barat.

Kajian yang dilakukan Sri Hastanto semakin menarik dan dapat dimengerti karena dilengkapi dengan formula-formula seperti halnya pendekatan eksak, dalam bentuk demonstrasi model analisis yang mengedepankan biang *pathet* yang dikombinasikan dengan *céngkok* dan penggunaan nada *ageng*, *tengahan*, dan *alit*. Termasuk di dalamnya model analisis dengan metode eksperimen –yang tidak banyak dimunculkan prosesnya di dalam buku ini, yang mampu membuktikan beberapa hal terkait dengan ukuran kepantasan budaya sebagai indikator keabsahan sumber data yang dipahami dalam konteks penelitian ini.

Penelitian untuk disertasi ini secara metodologis, banyak merujuk pada strategi pemikiran Sri Hastanto dalam merumuskan konsep *pathet* ini. Secara garis besar, penelitian ini menggunakan perspektif fenomenologi. Kalau Sri Hastanto menggunakannya untuk mengkaji konsep *pathet*, maka penelitian ini menggunakannya untuk mengkaji fenomena kebertahanan. Penelitian ini juga mengikuti langkah Sri Hastanto dalam hal



mengumpulkan fenomena-fenomena yang terkait dengan fenomena keber-  
tahan, kemudian dikelola hingga menghasilkan konsep. Perbedaanya,  
penelitian ini tidak menggunakan metode eksperimen seperti halnya Sri  
Hastanto, karena memang tidak diperlukan.

Hasil penelitian Benamou dan Sri Hastanto di atas merupakan buah  
dari penelusuran terhadap fenomena seni dari perspektif emik untuk  
mengungkap seni itu sendiri. Penelitian ini sedikit berbeda meskipun  
sama-sama menggunakan perspektif emik dan paradigma etnoart, yakni  
menganalisis dan menjelaskan unsur-unsur yang membuat sebuah  
kesenian kentrung dapat bertahan hidup di Jepara, di tengah kehidupan  
peradaban yang modern dan mengglobal. Unsur-unsur keber-  
tahan digali dari pandangan dan perilaku yang ada di kalangan *wong lawas* di  
Jepara.

Buku Tjetjep Rohendi Rohidi berjudul *Ekspresi Seni Orang Miskin, Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan* (2000), membahas bentuk-bentuk karya seni yang diwujudkan oleh 'orang miskin' untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Rohidi menjelaskan tentang ekspresi seni orang miskin sebagai pedoman, sebagai sistem simbol, dan sebagai strategi adaptif untuk memenuhi kebutuhan estetik mereka dalam lingkungan yang serba terbatas. Kecuali itu juga membahas kelakuan dan pola kelakuan estetik, yang tercermin dalam kegiatan kreasi yang menggunakan simbol-simbol estetik untuk dihayati bersama oleh orang-orang miskin.

Rohidi juga menjelaskan tentang bentuk dan ciri-ciri ekspresi seni orang miskin.

Rohidi menjelaskan tentang bagaimana orang-orang miskin mengekspresikan kemiskinannya dalam karya seni, dalam hal ini karya seni rupa. Ia memberikan pemahaman bahwa seni yang dihasilkan oleh seseorang atau sekelompok orang pasti akan mengekspresikan karakter dari orang-orang yang menghasilkan. Kreativitas orang dalam berkarya seni, sangat bergantung juga pada kepemilikan potensi kreatif, lingkungan sosial budaya, dan dukungan masyarakat sekitar sebagai pemilik budaya. Namun, Rohidi memang tidak mengarahkan penelitiannya untuk mengungkap bagaimana konsep pemikiran kreatif orang-orang miskin, hingga karya seni yang diciptakan mampu bertahan hidup dan konsisten dengan karakter kemiskinannya.

Penelitian yang telah dilakukan oleh Rohidi, memberikan pemahaman mengenai seni sebagai bentuk ekspresi, baik ekspresi komunitas maupun perseorangan. Disertasi ini juga memperhatikan aspek ekspresi dari para seniman serta aktivitas keseniannya, tetapi dikaitkan dengan keberlanjutan hidupnya di tengah masyarakat.

Th. Pigeaud (1938) dalam bukunya yang berjudul *Javaanse Volksvertoningen*, menggambarkan secara deskriptif bentuk-bentuk pertunjukan rakyat Jawa yang pernah hidup di masa lalu. Buku ini bersifat risalah tentang pertunjukan di Jawa baik yang masih atau pernah ada

dalam kehidupan masyarakat pada masa itu. Pigeaud menyatakan dalam pengantarnya, bahwa ia berusaha menjelaskan hubungan keterkaitan antara religi, susunan masyarakat, dan falsafah hidup mereka. Oleh karena itu, di dalam buku ini dibahas tentang perkembangan peradaban Jawa pada umumnya, termasuk tentang agama Islam yang dianut, serta kepercayaan religius dan mitos di masa lampau. Dalam menjelaskan setiap bentuk kesenian, Pigeaud selalu mengaitkannya dengan aspek agama dan atau religi yang dianut oleh masyarakat pendukungnya.

Pigeaud menyinggung sedikit tentang seni kentrung di Jawa. Berikut ini adalah kutipan tentang kentrung yang dimaksud.

*Vermelding verdienen hier ook nog, al zij het terloops, de singir's, gedichten in Javaans van weinig letterkundige waarde, maar van stichtelijke inhoud, zoals over Dewi Patimah, de dochter van den Gezant Gods en het voorbeeld aller vrouwen of over de Laatste Dag, geschreven in geguritan dichtmaat, dus daarin gelijkende op de Maleise sair's. Gedichten van dergelijke aard zijn in ouderwets-Moslimse kring, vooral in de kustlanden, geliefd; er zijn ook gesteendrukte uitgaven van in omloop. Naar aanleiding van de Panaraga se gemblakan vertoning heb ik er reeds melding van gemaakt. Dergelijke teksten zijn het ook, die men van de rondtrekkende kentroeng of djembloeng speellieden, onder begeleiding van terbang muziek, kan horen. Maar deze dansen er niet bij. Wat zij bieden is slechts voordracht of vertelkunst, verwant aan de kunst van de dalang, en muziek. Daarom wordt er hier slecht terloops melding van gemaakt. In het (West-) Madoerees noemt men dergelijke voordrachten gentroeng (Pigeaud, 1938:321)*

Terjemahannya dalam bahasa Indonesia kurang lebih sebagai berikut.

Dalam penulisan ini, meskipun sederhana harus diceritakan pula, adalah *singir* atau bentuk puisi dalam bahasa Jawa, yang mengandung sedikit nilai sastra, namun di dalamnya terdapat nilai-nilai yang mendidik, seperti Dewi Patimah putri Rasulullah -Nabi



Muhammad SAW—yang merupakan teladan bagi semua perempuan, ditulis mirip sekali dengan bentuk *geguritan*, sehingga sangat dekat sekali dengan bentuk syair Melayu. Puisi tersebut seolah merupakan bentuk ceritera masa lalu yang dipahami dan disukai oleh sebagian kalangan Muslim, terutama di wilayah pesisir, dan wilayah yang lain, termasuk wilayah Panaraga sebagaimana telah saya singgung di dalam pembahasan *gemblak* di Panaraga. Salah satu bentuk kesenian seperti itu juga disebut dengan *mbarang* kentrung atau *jemplung*, yang dibalut dengan musik yang indah, menggunakan terbang dan bisa didengarkan. Namun bentuk kesenian ini tidak melibatkan tarian. Yang disajikan adalah bentuk nominasi atau bercerita, mirip dengan seni dalang. Sebagaimana pernah saya singgung mengenai *gentroeng* ketika membahas wilayah Barat Madura.

Kutipan di atas dapat dipahami dengan jelas, bahwa kentrung pada masa lalu termasuk bentuk seni tutur yang dilantunkan dengan indah dan diiringi musik *trebang*. Salah satu ceriteranya mengisahkan putri Nabi Muhammad SAW yang bernama Dewi Patimah—nama sesungguhnya menurut Islam adalah Siti Fatimah—yang patut dicontoh atau diteladani oleh para perempuan Jawa. Pigeaud sama sekali tidak menjelaskan tentang bentuk kesenian kentrung, termasuk keterkaitannya dengan kehidupan masyarakat dan religinya. Namun penjelasan Pigeaud di atas bermanfaat bagi disertasi ini, setidaknya memberi pengetahuan bahwa kentrung pada saat itu—1930-an—telah ada, yaitu sebagai kesenian *barangan* atau *amèn*.

Kuntowijoyo (1986) dalam bukunya yang berjudul *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*, menguraikan tentang pertunjukan Jawa yang di dalamnya terdapat unsur-unsur ajaran Islam. Bentuk pertunjukan yang menjadi kajian Kuntowijoyo



di antaranya badui, srandul, kuntulan, slawatan mondreng, berjanji, emprak, trengganon, kentrung, dan bentuk kesenian lainnya. Di dalam buku ini tergambar dengan jelas perbedaan cara dan pengungkapan yang terekspresikan dalam masing-masing bentuk pertunjukan tersebut, namun digambarkan juga bahwa misi dari penyelenggaraan pertunjukan tersebut adalah untuk menyebarkan dan menanamkan ajaran Islam pada masyarakat sekitarnya. Pada buku ini dipaparkan tentang bagaimana seni pertunjukan yang bertemakan Islam selalu dikaitkan dengan aspek-aspek keagamaan serta kehidupan bermasyarakat di pedesaan, seperti upacara-upacara siklus kehidupan, memperkuat solidaritas desa melalui kebersamaan dalam pertunjukan, serta memberi dimensi keindahan dan hiburan.

Hal-hal yang dijelaskan dalam buku Kuntowijoyo juga dijelaskan James R. Brandon dalam bukunya yang berjudul *Theatre in South East Asia* (1966), yang diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono dengan judul *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (2003). Pertunjukan wayang kulit dan wayang golek tahun 1960-an, menurut Brandon, hampir selalu dikaitkan dengan tradisi dan/atau ritual keagamaan. Keadaan tersebut tetap bertahan (Brandon, terj. R.M. Soedarsono, 2003:269), sampai dengan penelitian tersebut dilaporkan. Koentjaraningrat dalam bukunya *Kebudayaan Jawa* (1984), juga menyatakan bahwa kesenian-kesenian tradisi –termasuk bentuk kesenian yang bertemakan Islam– *ditanggap* untuk

mengadakan perayaan yang berkenaan dengan upacara dan ritus sepanjang lingkaran hidup (1984:227).

Penelitian-penelitian tersebut, memberikan pemahaman tentang kesenian yang terkait dengan kehidupan keagamaan. Hal ini juga terjadi dalam kehidupan budaya dan masyarakat Jepara yang menjadi kajian penelitian ini. *Wong lawas*, dilihat dari kehidupan religiusnya adalah pemeluk agama Islam yang taat, akan tetapi dalam kesehariannya, mereka masih mengikuti kepercayaan religi nenek moyang, dan menyelenggarakan ritual-ritual yang terkait dengan mitos, dan siklus kehidupan manusia. Dalam ritual-ritual religius yang diselenggarakan oleh *wong lawas* tersebut, tidak jarang yang melibatkan kentrung sebagai salah satu prasyarat.

Penelitian lain yang patut untuk ditinjau adalah mengenai pola keberterahan dan perubahan kesenian utamanya pertunjukan rakyat tradisional, seperti yang dilakukan oleh Umar Kayam bersama timnya pada kurun waktu 1980-an.<sup>9</sup> Penelitian tersebut memaparkan pola keberterahan tiga jenis kesenian rakyat tradisional Jawa yakni (1) ketoprak, (2) ludruk, dan (3) wayang orang yang bersaing dengan jenis kesenian lain seperti film, drama, dan lain sebagainya. Untuk dapat bertahan hidup, ketiga bentuk

---

<sup>9</sup>Hasil penelitian ini kemudian diterbitkan dalam bentuk kumpulan artikel yang disusun oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra dengan tajuk *Ketika Orang Jawa Nyeni* yang diterbitkan pada tahun 2000. Judul penelitian Umar Kayam pun disesuaikan menjadi "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan".

seni pertunjukan tersebut harus melakukan perubahan seiring dengan tuntutan zaman. Selain itu juga harus mampu mencitrakan popularitas masing-masing di tengah era modernisasi. Kajian tentang fenomena perubahan ini kemudian digunakan untuk melihat aspek-aspek perubahan yang terjadi dalam kesenian rakyat tradisional Jawa yang meliputi: (1) perubahan teknologi komunikasi, dan (2) perubahan sistem sosial dan sistem nilai.

Ketiga kesenian yang dikaji oleh Kayam tersebut, menurut Brandon termasuk *genre* seni tradisi pertunjukan populer, yang bukan merupakan bagian dari kehidupan sosial masyarakat tertentu. *Genre* seni tersebut untuk siapa saja yang mau menonton dengan cara membayar, atau membeli tiket masuk gedung pertunjukan. Oleh karena itu, memang agak sulit untuk menopang keberlangsungan hidup, dan memerlukan setidaknya dukungan dari masyarakat *pandhemen* atau pembeli yang secara aktif dan kontinyu menontonnya. Berbeda halnya dengan kesenian yang terkait dengan ritual religius dan tradisi keadatan masyarakat, seperti halnya kentrung di Jepara, dapat dijamin mampu bertahan kehidupannya selama ritual religi itu masih diyakini oleh masyarakat dan kesenian menjadi bagian dari tradisi keadatan mereka.

Kajian tentang perubahan kesenian juga dilakukan oleh Sri Rochana Widyastutieningrum (2006) dalam disertasinya yang berjudul “Seni Pertunjukan Tayub di Blora Jawa Tengah: Kajian dari Perspektif Sosial,

Budaya, dan Ekonomi”, yang kemudian diterbitkan dalam buku yang berjudul *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan* (2007). Disertasi dan buku tersebut membahas mengenai perkembangan pertunjukan tayub di Blora yang meliputi: perkembangan fungsi tayub; faktor-faktor pendukung perkembangan tayub; ekses negatif pertunjukan tayub; sistem produksi pertunjukan tayub; dan peran *jogèd* dalam kehidupan sosial budaya. Kajian tentang perkembangan seni juga dilakukan oleh Slamet (2011) dalam disertasinya yang berjudul “Pengaruh Perkembangan Politik, Sosial, dan Ekonomi Terhadap Barongan Blora (1964-2009)”. Disertasi ini mengkaji perkembangan seni Barongan di Blora dari perspektif sosial, budaya, dan ekonomi. Kedua disertasi tersebut, memaparkan mengenai gejala perkembangan dan perubahan yang dilihat dari kacamata sosial, budaya dan ekonomi, serta bagaimana ketiga aspek ini berpengaruh terhadap perkembangan seni tayub dan barongan di Kabupaten Blora.

Fokus penelitian yang dilakukan berbeda dengan penelitian Kayam, Widyastutieningrum, dan Slamet di atas. Fokus penelitian ini adalah mengkaji aktivitas pelaku seni dan masyarakat yang berusaha mempertahankan dan mengembangkan kentrung dalam perspektif mereka sendiri, dan dalam koridor nilai-nilai yang diwariskan oleh nenek moyang sebagai modal budaya mereka. Hal ini sejalan dengan paradigma etnoart yang meletakkan perspektif emik sebagai landasan untuk mengkaji



keberadaan sebuah kesenian dari kacamata pelaku itu sendiri. Penelitian ini tidak bermaksud menafikan penggunaan perspektif sosial, budaya, dan ekonomi untuk menganalisis faktor-faktor yang mempengaruhi keberadaan suatu kesenian, namun keberlanjutan kentrung ini dipengaruhi oleh faktor internal, yaitu masih kuatnya tradisi yang dijalankan oleh para seniman dan masyarakat pendukungnya. Mereka memiliki perspektif yang sama terhadap keberadaan kesenian kentrung dan fungsinya dalam membangun kehidupan yang selamat, sejahtera, *ayem*, dan *tentrem*. Hal-hal tersebut tidak merupakan fokus penelitian yang dilakukan oleh Umar Kayam, Widyastutieningrum, dan Slamet.

Berdasarkan tinjauan terhadap beberapa hasil penelitian di atas, kiranya dapat dinyatakan bahwa topik dan fokus penelitian yang dilakukan memiliki nilai orisinalitas. Keberlanjutan kentrung di Jepara belum pernah dijadikan topik ataupun fokus penelitian oleh peneliti-peneliti terdahulu. Meskipun Raharjo, Manggala dan Hutomo pernah melakukan penelitian dengan objek material kentrung, tetapi fokus kajiannya berbeda. Meskipun objek materialnya sama atau serupa, tetapi karena fokus kajiannya, maka dapat dinyatakan bahwa penelitian ini dapat dipertanggungjawabkan orisinalitasnya.

## E. Landasan Konseptual

Permasalahan utama dalam penelitian ini adalah tentang keberterahanan kentrung di Jepara yang didukung oleh *wong lawas*. Permasalahan tersebut mengarahkan penelitian ini untuk mengkaji faktor-faktor atau elemen-elemen yang membuat kentrung bertahan hidup dari dulu hingga kini, dengan menggunakan paradigma etnoart.

Paradigma etnoart digunakan untuk mengkaji kesenian dari sudut pandang emik atau sudut pandang orang yang diteliti (Ahimsa-Putra, 2005:37). Paradigma ini menggunakan fenomenologi sebagai basis filosofinya. Fenomenologi merupakan sebuah perspektif yang menggunakan pengalaman langsung sebagai cara untuk memahami dunia. Sebagaimana dijelaskan oleh Embree, bahwa fenomenologi menjadikan pengalaman sebenarnya atau realitas sebagai data utama (Littlejohn & Foss, 2009:57). Sejalan dengan itu Husserl menyatakan, bahwa perspektif fenomenologi bertujuan untuk mendeskripsikan kesadaran atau pandangan manusia tentang dunianya. Setiap individu memiliki kesadaran tentang apa yang dilihatnya dan dihadapinya. Dengan kata lain, setiap individu pada dasarnya selalu memberikan 'makna' terhadap apa yang ada di sekitarnya (dalam Ahimsa-Putra, 2005:28).

Paradigma etnoart masih serumpun dengan etnosains. Etnosains, selain menggunakan fenomenologi sebagai basis filosofisnya, juga menggunakan pendekatan emik sebagai strategi untuk menjelaskan objeknya. Definisi etnoart secara lebih khusus pernah diungkapkan oleh Silver (1979) sebagai berikut.

*...the study of art from an emic perspective, seeking its meaning and significance from a society's constituent members and institutions. This may range from efforts to actually reconstruct native categories to less systematic investigation which, through the ethnographer's own interpretive powers, seek a given art's function in its own sociocultural context" (Silver dalam Ahimsa-Putra, 2007:9).*

...kajian seni dilihat dari perspektif emik, berusaha untuk mencari arti dan makna yang berasal dari anggota masyarakat dan pemilik budaya. Hal ini berkisar pada upaya yang sungguh-sungguh untuk merekonstruksi hal-hal yang sebenarnya terjadi dan terkadang kurang sistematis apabila didekati dengan kekuatan tafsir dari etnografer itu sendiri, dapat dikatakan kajian ini ingin mencari fungsi seni yang didapatkan dalam konteks sosial budaya masyarakat itu sendiri.

Etnoart sebagai sebuah paradigma, juga memiliki beberapa asumsi dasar. Asumsi dasar yang dimaksud seperti diungkapkan oleh Ahimsa-Putra berikut ini.

Salah satu asumsinya adalah bahwa manusia merupakan makhluk yang memiliki kesadaran, memiliki pengetahuan, atas apa yang dilakukannya, serta memiliki tujuan-tujuan berkenaan dengan perilaku atau tindakannya. Kesadaran inilah yang membimbing manusia dalam berperilaku dan bertindak. Kesadaran manusia atas apa yang ada di sekelilingnya, atas tujuan-tujuan yang dimilikinya, serta atas apa yang dilakukannya, membuat gejala sosial-budaya bermakna tidak hanya bagi peneliti tetapi juga bagi pelakunya – tineliti. Oleh karena itu, makna-makna yang perlu ditampilkan, pertama-tama, adalah makna yang dimiliki oleh para pelaku

tersebut, bukan makna yang diberikan oleh peneliti (Ahimsa-Putra, 2005:28 dan 2007:6-7).

Penelitian ini menggunakan pendekatan emik untuk menjelaskan pemikiran *wong lawas* dalam mempertahankan kentrung dalam kehidupan mereka. Misalnya pemikiran mereka yang terkait dengan mitos, fungsi kesenian kentrung, dan unsur-unsur kebertahanan kentrung lainnya. Etnoart mengedepankan subjektivitas dari aktor yang hidup dalam lingkungannya. Dalam komunitas atau masyarakat kentrung, aktor utamanya berperan sebagai pemangku sistem budaya. Oleh karena itu, faktor-faktor yang berhubungan dengan kebertahanan kentrung, sangat bergantung dari keberadaan aktor. Kalau aktor utama konsisten, maka kentrung akan tetap hidup, sebaliknya kalau inkonsisten, kentrung bisa saja mati.

Studi emik yang menjadi ciri dari paradigma etnoart berdasarkan pada temuan-temuan yang bersifat *empirical practice* –pengalaman empirik. Oleh karena itu, teori-teori yang dipaparkan tidak menjadi alat analisis utama dalam penelitian ini, namun lebih sebagai pembuktian atas kasus-kasus yang terjadi di lapangan.

Pada proses penelitian ini, ditemukan fakta-fakta yang terkait dengan pertunjukan kentrung secara tekstual. Hal ini sejalan dengan pandangan R.M. Soedarsono yang menyatakan bahwa pendekatan tekstual dalam penelitian seni pertunjukan merupakan penjelasan tentang peristiwa



berlangsungnya pertunjukan itu sendiri (R.M. Soedarsono, 1999:82). Sisi tekstual kentrung yang dibahas dalam penelitian ini meliputi (1) bentuk kesenian kentrung; (2) struktur pertunjukan kentrung; (3) isi pertunjukan kentrung; dan (4) isi ceritera yang diungkapkan oleh dalang.

Ulasan tentang bentuk kesenian kentrung meliputi (1) pola tabuhan kentrung; dan (2) pola teks ceritera yang berbentuk prosa-lirik, dan pola teks sisipan yang berupa *parikan*. Struktur dan isi pertunjukan kentrung meliputi urutan penyajian, dari bagian pertama sampai bagian terakhir.

Pertunjukan kentrung, selain dikaji secara tekstual, juga dikaji secara kontekstual, yaitu keterhubungannya dengan peristiwa-peristiwa atau kegiatan-kegiatan yang diselenggarakan oleh masyarakat. Masyarakat Jepara, khususnya *wong lawas*, sejak dulu sampai sekarang menghadirkan atau *nanggap* kentrung dalam rangka untuk ritual keluarga yang bersifat perseorangan, dan ritual desa yang bersifat komunal. Ritual-ritual keluarga biasanya diselenggarakan dalam rangka *rites of passage* atau ritus sepanjang lingkaran hidup, meliputi ritual untuk bayi yang masih dalam kandungan (*mitoni*), *sepasaran* bayi, *khitanan*, perkawinan, dan ritual pasca kematian seseorang. Ritual-ritual desa yang bersifat komunal diselenggarakan untuk *sedekah bumi* atau *kabumi*, ziarah makam, dan lain-lainnya.

Fakta-fakta yang ditemukan di lapangan tersebut, sejalan dengan pemikiran fungsionalisme. Fungsionalisme mengarahkan bahwa segala

sesuatu itu memiliki fungsi, dan dari fungsi ini keberadaan suatu objek dapat dijelaskan. Bronislaw Malinowsky menambahkan bahwa sesuatu dapat menyelesaikan persoalan jika ini berfungsi dalam budayanya. Hal ini disebabkan karena adanya analogi organisme dalam ilmu alam yang menyatakan bahwa setiap organisme memiliki fungsi masing-masing dan dapat mempengaruhi lingkungannya (Malinowsky, 1960:83-84). Pernyataan Malinowsky tersebut memperjelas ruang lingkup kajian kontekstual dalam disertasi ini.

Ahimsa-Putra memperkuat pandangan tentang fungsionalisme sebagaimana dipaparkan dalam pidato pengukuhan Guru Besar pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Fungsionalisme tidak merekonstruksi tahapan-tahapan evolusi kebudayaan atau unsur-unsurnya, namun lebih tertarik untuk mengetahui fungsi berbagai gejala sosial-budaya dalam masyarakat atau kebudayaan. Dengan demikian, perhatian penelitian dengan perspektif fungsionalisme ini, tidak lagi ditujukan pada upaya mengetahui asal-usul suatu pranata atau unsur kebudayaan tertentu. Suatu unsur kebudayaan yang berasal dari masa lampau tidak lagi dilihat sebagai sisa-sisa budaya lama, tetapi sebagai unsur budaya yang tetap aktual dalam masyarakat, karena memiliki fungsi (Ahimsa-Putra, 2008:14-15).

Kentrung sebagai sebuah bentuk kesenian yang menjadi bagian dari unsur kebudayaan, tetap bertahan dan masih dipergelarkan dalam pertunjukan-pertunjukan yang mengiringi prosesi ritual masyarakat pendukungnya. Hal ini tidak luput dari adanya fungsi yang melekat pada kesenian kentrung itu sendiri, terkait dengan ritual yang masih

diselenggarakan oleh masyarakat. Di samping itu, masyarakat masih meyakini bahwa keberadaan kentrung terikat pula dengan mitos dan legenda yang terjadi pada masa lampau. Secara kontekstual kentrung akan dikaji aspek fungsionalnya dalam sistem kepercayaan *wong lawas*, yang melibatkan peristiwa-peristiwa ritual dan ikatan solidaritas orang *lawas*. Berdasarkan penjelasan di atas, maka bagan-alur konseptual disertasi ini dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagan 1.1. Bagan-alur konseptual terkait dengan pembahasan pertunjukan kentrung di Jepara.

Permasalahan keberlanjutan kentrung di dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara tidak cukup dikaji dari sisi kehidupan ritual masyarakat pendukungnya, namun juga dikaji dari faktor-faktor lain yang mempengaruhi keberlanjutan kehidupan kentrung. Faktor-faktor lain yang dimaksud dapat bersifat internal ataupun eksternal. Untuk mengkaji

faktor-faktor tersebut, selain tetap menggunakan pendekatan emik, juga menggunakan konsep-konsep dan/atau teori-teori sosiologi dan antropologi.

Penduduk Desa Ngasem sebagai pendukung budaya kentrung di Jepara, sehari-harinya hidup sebagai petani. Keadaan kehidupan mereka yang seperti itu, merupakan salah satu faktor kuat yang mempengaruhi keberlanjutan kehidupan kentrung. Kemungkinan kentrung tidak bertahan hidup apabila masyarakat pendukungnya merubah gaya hidupnya, termasuk mata pencahariannya. Di balik pekerjaan mereka sebagai petani, masyarakat Desa Ngasem meyakini bahwa ada kekuatan-kekuatan mitis yang memberikan rezeki dan keberkahan dalam kehidupan mereka. Untuk itu mereka senantiasa menghidupkan ritual-ritual persembahan kepada kekuatan-kekuatan tersebut, dapat dikatakan sebagai roh para *leluhur*, atau dapat pula *dhanyang*. Pertunjukan kentrung adalah salah satu persembahan yang mereka wujudkan.

Persoalan yang menarik adalah penggunaan kentrung sebagai persembahan, atau sebagai prasyarat untuk ritual-ritual religius yang mereka selenggarakan. Kentrung seolah-olah sebagai *mahar* untuk merebut hati para *danyang* atau *leluhur* yang melindungi kehidupan mereka. Pandangan seperti ini terbentuk karena mitos. Menurut Van Peursen, mitos diartikan sebagai sebuah cerita yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Cerita tersebut dapat dituturkan, tetapi



dapat juga diungkapkan lewat tari-tarian atau pertunjukan wayang (Van Peursen, 1976: 37).

Mitos menjadi milik yang paling berharga dan bahkan dianggap suci, karena mengandung makna dan nilai-nilai kehidupan yang patut diteladani. Masyarakat yang meyakini mitos seperti itu disebut masyarakat religius arkhais, yang menjadikan mitos sebagai dasar bagi kehidupan sosial dan kebudayaan mereka. Hal tersebut dikarenakan mitos dapat memberikan arah kepada kelakuan manusia, dan merupakan semacam pedoman untuk kebijaksanaan manusia (Van Peursen, 1976: 37). Pemikiran tentang mitos tersebut, cocok untuk membuktikan fakta-fakta yang merupakan keterkaitan antara pertunjukan kentrung dengan kepercayaan *wong lawas* sebagai pendukung utamanya.

Mitos seperti yang diyakini oleh *wong lawas* di Jepara, merupakan sesuatu yang dikeramatkan, atau dalam bahasa Emile Durkheim disebut dengan *the sacred*. *The sacred* merupakan suatu poros utama yang mencakup seluruh dinamika masyarakat, karena di dalam setiap kehidupan masyarakat ada nilai yang disakralkan atau disucikan. Sesuatu yang sakral itu dapat berupa simbol-simbol, nilai-nilai, dan kepercayaan yang diyakini masyarakat. Simbol-simbol, nilai-nilai, dan kepercayaan tersebut berperan untuk menjaga keutuhan dan ikatan sosial sebuah masyarakat, serta secara normatif mengendalikan gerak dinamika sebuah masyarakat (Durkheim,

1995:415-417; lihat pula Supriyono dalam Sutrisno & Putranto [eds.], 2005:89).

Ada beberapa realitas yang saling terkait dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara sebagai pendukung utama keberlanjutan kentrung, di antaranya adalah: (1) adanya keyakinan yang cukup kuat terhadap mitos; (2) adanya persembahan melalui ritus sepanjang lingkaran hidup; (3) adanya prinsip dan gaya hidup pada *wong lawas*; (4) adanya dalang kentrung yang setia dengan budaya mitos; dan (5) adanya kentrung yang bertahan hidup dan sekaligus mengukuhkan keberadaan mitos dan memperkuat ritus.

*Wong lawas* memahami keberadaan mitos – *the sacred* – sebagai keyakinan. Di dalam mitos ada nilai-nilai yang dianggap suci, dan oleh karena itu harus dipatuhi. Pemahaman mereka terhadap mitos bukan sebatas ceritera verbal akan nilai-nilai kebaikan serta segala bentuk pantangan dan larangan, melainkan juga dipraktikkan dalam kehidupan melalui ritus-ritus. Hubungan antara mitos dan ritus sangat penting bagi masyarakat yang meyakiniinya, seperti halnya pemikiran Durkheim yang dijelaskan ulang oleh Supriyono berikut ini.

Kesatuan yang dibangun atas dasar kepentingan bersama akan yang suci – *the sacred* – ini melahirkan ritus sosial. Masyarakat menghidupi dirinya dengan bergerak dari dan ke *the sacred*. Perayaan-perayaan, festival, dan acara-acara budaya dalam masyarakat itu dapat disebut dengan bentuk-bentuk ritus. Ritus diadakan secara regular dan kolektif agar masyarakat disegarkan dan dikembalikan akan pengetahuan dan makna-makna kolektif. Ritus menjadi mediasi bagi

anggota masyarakat untuk tetap berakar pada *the sacred*... dan ada hal yang perlu diperhatikan bahwa dalam ritus terdapat mitos-mitos yang terus dihidupkan dan diwariskan (Supriyono dalam Sutrisno & Putranto [eds.], 2005:96-97).

Durkheim melihat *the sacred*, klasifikasi, ritus, dan ikatan solidaritas sebagai sebuah kesatuan yang terstruktur. Keempat hal ini lekat dengan struktur material (Durkheim, 1995:416). Struktur material dalam disertasi ini adalah pertunjukan kentrung dan *wong lawas*. *The sacred* dalam disertasi ini adalah mitos itu sendiri. Keberadaan mitos sangat penting dalam kehidupan *wong lawas*. Mitos itu sendiri sesungguhnya berada di tataran sistem ide. Mitos menjadi struktur material ketika diceritakan oleh dalang melalui pertunjukan kentrung. Melalui pertunjukan kentrung ini, dalang memelihara dan menjaga mitos tetap hidup dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Jadi peran dalang dalam hal ini adalah sebagai pemersatu mitos dan kentrung ke dalam sebuah bangunan dan/atau struktur material. Dalam kenyataannya, dalang tidak sebatas sebagai pemelihara dan penjaga saja, namun dalang juga memproduksi dan/atau mereproduksi mitos-mitos baru yang juga diyakini oleh *wong lawas*.

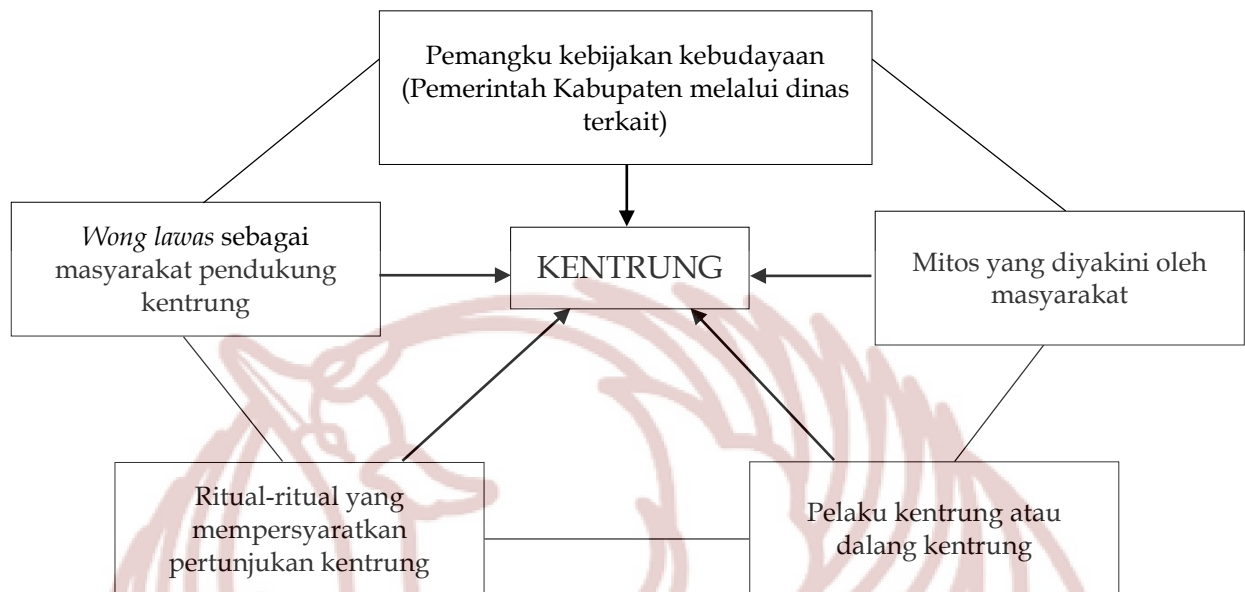
Permasalahan dalam disertasi ini adalah mempertanyakan keberterimaan kehidupan kentrung di tengah masyarakatnya. Pada alinea di atas, kentrung dan mitos dipersatukan oleh dalang. Untuk itu perlu menegaskan kembali tentang apa sebenarnya mitos itu. Durkheim

menandai mitos sebagai sesuatu yang suci atau *the sacred*. Durkheim juga memandang mitos sangat berperan dalam memutar dinamika masyarakat, seperti dalam pernyataan Supriyono yang mempertegas pandangan Durkheim berikut ini.

Mitos berperan untuk terus memutar dinamika masyarakat. Mitos membahasakan secara transenden isi (*content*) logika kultural kolektif untuk mempengaruhi pola pandang dan pola tindak, dan pada akhirnya, masyarakat terhadap dunianya. Melalui mitos, nilai-nilai sebagai *the sacred* dirumuskan menjadi entitas metafisik atau dari “dunia sana” sehingga lebih legitimit karena menunjuk pada *the sacred* dan tidak patut dipertanyakan. Melalui mistifikasi nilai-nilai menjadi abadi. Mitos mengantarai bagaimana masyarakat bergulat dengan dunia luar dan dengan sesama anggota masyarakat. Dengan demikian, mitos merupakan salah satu simpul kolektif yang kokoh dalam masyarakat (Supriyono dalam Sutrisno dan Putranto [eds.], 2005:97-98).

Dalang adalah bagian dari struktur material yang berperan aktif dalam memelihara dan menjaga mitos dan kentrung. Namun untuk mencapai keberhasilan mempertahankan kehidupan mitos dan kentrung tersebut, dalang memerlukan dukungan dari elemen-elemen lainnya secara integratif. Di bawah ini adalah landasan pemikiran peneliti yang dituangkan ke dalam bagan bangunan struktur material yang secara integratif mendukung keberlanjutan kentrung.





Bagan 1.2. Landasan pemikiran elemen-elemen sosial budaya yang menyangga keberthanan kentrung di Jepara

Penjelasan bagan di atas pada dasarnya mengadopsi pemikiran Durkheim mengenai empat pilar dalam sistem kepercayaan masyarakat, dengan modifikasi adanya tambahan elemen pemangku kebijakan kebudayaan yang turut mengambil peran dalam menyangga keberthanan kentrung. Kelima pilar tersebut adalah (1) mitos yang diyakini masyarakat, sebagai kekuatan transenden yang mampu mendinamisasikan kehidupan masyarakat, termasuk kehidupan kentrung *-the sacred*; (2) pelaku kentrung atau dalang kentrung *-klasifikasi*; (3) penggunaan kentrung dalam keperluan ritus masyarakat *-ritus*; (4) *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung *-ikatan solidaritas*; dan (5) pemangku kebijakan kebudayaan dalam hal ini adalah Pemerintah Kabupaten Jepara. Kentrung

berada di posisi tengah, yang mengandung maksud sebagai pokok permasalahan dilihat dari kebertahanan hidupnya. Menurut disertasi ini, kebertahanan hidup kentrung didukung atau disangga oleh kelima pilar sebagaimana telah disebutkan di atas. Adapun penjelasan setiap elemen dari struktur tersebut adalah sebagai berikut.

Pertama adalah mitos. Mitos atau ceritera yang isinya tentang tokoh-tokoh 'suci' –*the sacred*– yang patut diteladani. Mitos tersebar selain melalui tradisi lisan, juga terutama melalui pertunjukan kentrung. Pertunjukan kentrung di Jepara selalu menyuguhkan ceritera tentang tokoh-tokoh 'suci' tersebut. Ceritera-ceritera tersebut sesungguhnya fiksi, tetapi bagi *wong lawas* merupakan sejarah yang benar-benar terjadi; ada tapak tilasnya, dan ada makamnya. Hal ini dikarenakan kebimbangan antara fiksi dan nyata memang selalu ambigu dalam kebudayaan Jawa, tetapi dalam disertasi ini, ceritera-ceritera tersebut tetap dianggap peneliti sebagai ceritera fiksi.<sup>10</sup> Keyakinan terhadap mitos seperti inilah yang membuat *wong lawas* tetap mempertahankan kehidupan kentrung.

---

<sup>10</sup> Kecenderungan kepercayaan orang Jawa secara umum, kasus membuat artefak nyata tentang tokoh dalam sebuah ceritera fiksi (seperti makam, *petilasan*, *danyangan*, *punden*, dan lain sebagainya) banyak terjadi, termasuk di dalam kasus ceritera kentrung di Jepara. Hal ini serupa dengan bagaimana sebagian orang Jawa menghubungkan antara ceritera dan tokoh wayang dengan artefak-artefak yang tersebar di wilayah Jawa. Sebagai contoh di lereng Gunung Lawu, Karanganyar ada Grojogan Sewu yang diyakini sebagai lokasi pertapaan Prabu Baladewa, Pringgondani (lereng Gunung Lawu) yang diyakini sebagai tempat hidup Raden Gatutkaca. Hal ini dimaksudkan bahwa wayang sesungguhnya adalah ceritera fiksi, namun menjadi tampak nyata ketika dihubungkan dengan keberadaan artefak-artefak tersebut. Jika ditelusuri, sebenarnya artefak-artefak tersebut diciptakan oleh masyarakat yang menjadikan wayang sebagai bagian dari kepercayaan mereka.

Kedua adalah dalang. Dalang adalah orang yang menyebarluaskan mitos dengan pertunjukan kentrung kepada masyarakat khususnya *wong lawas*, melalui even-even ritual. Dalam hal ini, dalang berperan dalam meneguhkan keyakinan masyarakat terhadap mitos, dan juga berperan dalam mendinamisasikan kehidupan masyarakat yang sehari-harinya bekerja sebagai petani yang mengharap rezeki dan keberkahan dari alam.

Ketiga, ritual, perayaan, atau upacara-upacara, adalah wujud penghormatan masyarakat terhadap alam yang telah memberi rezeki dan keberkahan. Ritual-ritual tradisi yang diselenggarakan oleh *wong lawas* di Jepara, menyertakan pertunjukan kentrung sebagai salah satu prasyarat. Maka selama mereka teguh dengan keyakinannya, maka selama itu pula kentrung dihidupkan sebagai persembahan kepada alam seisinya, termasuk yang gaib.

Keempat, masyarakat pendukung utama kentrung adalah *wong lawas* di Jepara. Sikap dan perilaku serta solidaritas sosial mereka di antaranya bersumber dari mitos atau *the sacred*. Mitos yang mereka anggap sakral tersebut berasal dari memori kolektif yang diperoleh secara turun-temurun dari nenek moyang melalui tradisi lisan dan pertunjukan kentrung.

Kelima, pemangku kebijakan kebudayaan yakni Pemerintah Kabupaten melalui Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda, dan Olahraga Jepara. Dinas tersebut berperan dalam memfasilitasi penyelenggaraan-

penyelenggaraan pertunjukan terutama yang berkaitan dengan hari jadi Kabupaten Jepara, promosi pariwisata, peringatan malam satu *Muharram*, dan dokumentasi. Dokumentasi ini dapat digunakan sebagai sarana pewarisan dan pelacakan sejarah kentrung di Jepara.

Hasil analisis Durkheim -yang diadopsi dalam kerangka pemikiran di atas, terbatas pada penjelasan hubungan-hubungan fungsional antar elemen-elemen pendukung keberterimaan kentrung. Durkheim tidak dapat membaca persoalan tentang nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera kentrung, sebagai muara terciptanya mitos. Berdasarkan material persoalan yang ditemukan, disertasi ini mampu menemukan dan membicarakan asal kekuatan-kekuatan suci tersebut yang bersumber dari ceritera kentrung. Oleh karena itu dalam sub pembahasan mengenai mitos, memerlukan pendekatan lain yang mampu menjangkaunya.

Pendekatan strukturalisme Lévi-Strauss, khususnya yang mengkaji tentang mitos menyediakan perangkat yang tepat untuk melihat muara terciptanya mitos yang bersumber dari ceritera atau dongeng. Secara teoritik, Levi-Strauss dalam memiliki pemikiran yang berbeda dengan Durkheim tentang mitos. Disertasi ini mengabaikan pertentangan tersebut. Disertasi ini tidak menunjukkan keberpihakan terhadap teori Durkheim maupun teori Lévi-Strauss, namun lebih melihat pada kebutuhan mengungkap permasalahan yang kebetulan membutuhkan dua teori ini secara berdampingan.



Mitos menurut Lévi-Strauss bukan merupakan kisah-kisah suci atau *wingit*, tetapi dongeng (Ahimsa-Putra, 2001:77; Strauss [terj. Nurhadi], 2005:275-276). Definisi dongeng menurut Ahimsa-Putra adalah sebagai berikut.

Dongeng merupakan sebuah kisah atau ceritera yang lahir dari hasil imajinasi manusia, dan khayalan manusia, walaupun unsur-unsur khayalan tersebut berasal dari apa yang ada dalam kehidupan manusia sehari-hari. Dalam dongeng inilah khayalan manusia memperoleh kebebasannya yang mutlak, karena di situ tidak ada larangan bagi manusia untuk menciptakan dongeng apa saja. Di situ bisa ditemukan hal-hal yang tidak masuk akal, yang tidak mungkin kita temui dalam kehidupan sehari-hari (Ahimsa-Putra, 2001:77).

Menurut Ahimsa-Putra, mitos atau dongeng disampaikan melalui bahasa yang di dalamnya terkandung pesan-pesan. Pesan-pesan dalam mitos tersebut dapat tersampaikan lewat proses penceritaannya. Hal itu seperti halnya pesan-pesan yang disampaikan lewat bahasa, yang dapat tersampaikan lewat pengucapannya (Ahimsa-Putra, 2001:80). Disertasi ini tidak memandang mitos dalam ceritera kentrung sebagai dongeng biasa sebagaimana diungkapkan Ahimsa-Putra di atas, namun karena ceritera dalam kentrung tersebut diyakini oleh masyarakat pendukungnya sebagai pedoman menjalankan kehidupan. Ceritera dalam kentrung lebih dimaknai sebagai dongeng yang sakral.

Fakta mengenai ceritera kentrung yang sakral tersebut, sejurus dengan analisis struktural Lévi-Strauss. Hal tersebut dapat membantu memberikan penjelasan mengenai struktur mitos yang menjadi salah satu penyangga keberlanjutan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

Langkah yang ditempuh adalah dengan membuat relasi struktural antara pertunjukan kentrung, fungsi kentrung, dan nalar *wong lawas* yang didasarkan pada ceritera kentrung. Dengan menganalisis bentuk, struktur, isi, dan fungsi pertunjukan kentrung di Jepara, maka dapat diasumsikan bahwa kentrung merupakan warisan budaya yang penting bagi *wong lawas* di Jepara. Dalam hal ini, bentuk, struktur, isi, pertunjukan kentrung mencerminkan nalar *wong lawas*. Dengan demikian, asumsi yang dapat ditarik dari penelitian ini adalah, bahwa kehidupan kentrung mampu bertahan sampai sekarang karena: (1) keberadaan *wong lawas* dengan penalarannya yang tercermin dalam ceritera kentrung; (2) keberadaan pertunjukan kentrung yang bentuk, struktur, dan isinya mencerminkan *wong lawas*; (3) keberadaan pertunjukan kentrung yang fungsinya sebagai prasyarat dalam rangka ritus sepanjang lingkaran hidup yang hingga kini masih dianut dan diyakini oleh *wong lawas*; (4) adanya mitos tentang para leluhur atau orang-orang suci yang diyakini menjaga keselamatan dan memberi kesejahteraan; dan (5) adanya dalang kentrung yang berperan sebagai penggerak dan penghubung antarstruktur; dalang kentrung juga berperan sebagai agen atau penerima kuasa modal budaya berupa mitos dari leluhur *wong lawas* di Jepara, untuk memelihara dan menghidupkan mitos melalui kentrung.

Berdasarkan uraian di atas, disertasi ini menggunakan landasan konseptual yang bersifat multidisiplin, yakni pendekatan seni pertunjukan

-dalam hal ini menggunakan konsep pada karawitan Jawa seperti *sèlèh*, *gatra*, dan sistem penulisan notasi yang menggunakan notasi kepatihan, untuk membahas bentuk dan struktur pertunjukan kentrung. Fungsi sosial dan pertunjukan kentrung dibedah dengan menggunakan pendekatan fungsi Allan P. Merriam. Pendekatan lainnya adalah fungsionalisme struktural Emile Durkheim dalam konsep *the sacred*, yang digunakan untuk membahas keberadaan mitos dalam masyarakat pendukung kesenian kentrung di Jepara. Strukturalisme Levi-Strauss -yang dikembangkan oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra yang dirangkai dengan hermeneutika Wilhelm Dilthey, digunakan untuk menganalisis struktur mitos dan nalar *wong lawas*, serta menjelaskan makna yang termaktub dalam ceritera kentrung. Semua pendekatan yang digunakan tersebut saling terhubung dan akhirnya menemukan keberlanjutan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

## **F. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, karena kondisi objeknya bersifat alamiah -*natural setting*. Dalam penelitian kualitatif, teknik pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka dan dokumen, observasi, serta wawancara, teknik pemeriksaan validitas data dilakukan secara triangulasi, analisis data bersifat induktif, dan

memerankan peneliti sebagai instrumen kunci. Hasil penelitiannya lebih mementingkan makna daripada generalisasi (Sugiyono, 2005:1; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:3). Selain itu juga menggunakan paradigma etnoart yang berbasis filosofi fenomenologi. Hasilnya berupa deskripsi fenomena yang bersumber pada pandangan-pandangan yang berasal dari masyarakat (Ahimsa-Putra, 2005: 37). Dengan demikian, penggunaan metode penelitian kualitatif sekaligus paradigma etnoart yang berbasis filosofi fenomenologi tidak bertentangan, dan sebaliknya dapat sinergis.

Fenomena yang menjadi objek penelitian ini terjadi pada kentrung di Jepara. Kentrung di Jepara yang oleh masyarakat pada umumnya dianggap sebagai kesenian yang 'ketinggalan zaman', *kuno*, dan tidak enak dikonsumsi, ternyata tetap bertahan hidup di tengah masyarakat pendukungnya. Fenomena tersebut dikelola dengan menggunakan perangkat analisis dan bentuk pendekatan teoritis untuk mengungkap permasalahan yang menjadi tujuan penelitian ini.

Kehidupan kentrung sebagai objek penelitian memiliki beberapa dimensi, oleh karena itu analisisnya menggunakan pendekatan multi-dimensi atau multidisiplin. Sedikitnya ada tiga dimensi yang melekat pada kehidupan kentrung. Pertama, kentrung sebagai teks atau sebagai seni pertunjukan yang memiliki bentuk, struktur, dan isi *-content*. Kedua, kentrung sebagai perwujudan dari nalar atau ide manusia. Ketiga, kentrung dalam konteks, atau kentrung dalam kehidupan masyarakat



memiliki relasi-relasi fungsional dengan elemen-elemen sosial budaya lainnya –dalam pembahasan sebelumnya telah diutarakan yakni mitos, dalang sebagai pelaku, perayaan atau ritual yang mensyaratkan kentrung, masyarakat pendukung, dan pemangku kebijakan. Ketiga dimensi tersebut harus dijelaskan dengan piranti-piranti yang sesuai. Untuk yang pertama menggunakan analisis bentuk dan struktur seni pertunjukan; untuk yang kedua menggunakan strukturalisme Lévi-Strauss; dan untuk yang ketiga menggunakan fungsionalisme struktural Emile Durkheim.

Langkah-langkah penelitian yang ditempuh untuk sampai pada hasil penelitian sesuai dengan tujuan, dapat dideskripsikan sebagai berikut. Pertama, menentukan lokasi penelitian. Kedua, mencari dan menentukan informan. Ketiga, mengumpulkan data. Keempat, melakukan pengolahan, verifikasi, dan analisis data. Kelima, menyusun laporan hasil penelitian.

### **1. Lokasi Penelitian**

Penelitian ini dilaksanakan pada beberapa desa di wilayah Kabupaten Jepara, yaitu: (1) Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, (2) Desa Jondang, Kecamatan Kedung, dan (3) Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan. Selain desa-desa tersebut, juga dilakukan di desa lain yang menyelenggarakan pementasan kentrung, seperti: Desa Bantrung, Batealit, Jepara; Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara; dan Desa Sowan

Kidul, Kecamatan Bugel, Jepara, serta di Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kabupaten Kudus.

## **2. Penentuan Informan**

Disertasi ini diawali dari kegiatan prapenelitian pada Februari 2011, yang kemudian menetapkan beberapa informan utama. Para informan tersebut adalah Karisan, Suparmo, Ahmadi, Hadi Poerwanto, Purwanto, dan Amin Ayahudi.

Karisan,<sup>11</sup> dalang kentrung yang berasal dari dan tinggal di Desa Ngasem. Informan ini selain sebagai dalang juga berperan sebagai tokoh masyarakat dan konsultan kehidupan masyarakat khususnya di wilayah Ngasem. Dari Karisan diperoleh data yang terkait dengan konsep pertunjukan, lakon-lakon dalam ceritera kentrung, dan nilai-nilai penting yang terkandung dalam setiap lakon.

Suparmo, dalang kentrung berasal dari Ngasem dan saat ini tinggal di Desa Ngabul. Dari informan ini terkumpul data mengenai kesenian kentrung yang lebih luas, meliputi sejarah, lakon, struktur pertunjukan, dan konsep pemikirannya mengenai seni kentrung.

---

<sup>11</sup> Karisan merupakan salah satu dalang kentrung yang tinggal di Ngasem. Pada saat proses penelitian ini berlangsung, ia meninggal dunia pada tahun 2012 dikarenakan sakit kanker kerongkongan. Namun demikian, informasi darinya telah banyak didapatkan mulai tahun 2010 sampai ia wafat. Salah satunya pendokumentasian pertunjukan kentrung oleh tim Program Studi Etnomusikologi pada tahun 2011.

Ahmadi, dalang kentrung yang berasal dari dan tinggal di Desa Bawu. Informan ini juga memahami sejarah dan perkembangan seni kentrung di Jepara. Di samping itu, informasi mengenai teknik permainan, bentuk dan struktur pertunjukan juga diperoleh dari Ahmadi. Data dari Ahmadi dan Suparmo saling melengkapi.

Hadi Poerwanto, seniman dan pengamat seni tradisi di wilayah Jepara. Ia pernah menjabat sebagai salah satu Ketua Dewan Kesenian Jepara sampai periode tahun 2012. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan jenis-jenis kesenian yang hidup dan berkembang di Jepara.

Purwanto, seniman lokal dan PNS atau guru Sekolah Dasar di Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan keberadaan kentrung dan perkembangan seni tradisi lainnya di Jepara.

Amin Ayahudi, Kepala Bidang Kebudayaan, Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Jepara. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan kebijakan Pemerintah Kabupaten Jepara terhadap pelestarian kesenian tradisi di Jepara, termasuk upaya pemerintah daerah sebagai pemangku kebijakan dalam menjaga keberlangsungan kentrung.

Penambahan informan juga terjadi ketika proses pengumpulan data di lapangan. Mereka antara lain Arifin, ketua panitia penyelenggara *khaul* Syeh Jondang di Desa Jondang; Sunoto, warga dari Desa Suwawal,

Kecamatan Mlonggo, sebagai *penanggung* kentrung untuk *nadzaran*; Sutomo, ketua panitia penyelenggara syukuran terpilihnya kepala desa Sowan Kidul, Kecamatan Bugel, Jepara; sanak keluarga para dalang kentrung; dan para penikmat kentrung sebagai informan.<sup>12</sup>

### 3. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian kualitatif menuntut hubungan antara peneliti dengan para informan dilakukan secara interaktif agar dapat mengungkap nilai-nilai dan makna tersebut. Dalam hal ini peneliti mengaktifkan diri sebagai instrumen penelitian *-human instrument-* (Sugiyono, 2005:5; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:3). Untuk memperoleh data yang mendalam menggunakan teknik-teknik pengumpulan data yang khusus, terutama teknik untuk observasi dan wawancara. Selain itu juga dilakukan studi pustaka untuk mendapatkan sumber-sumber referensi dan data-data sekunder dari hasil penelitian terdahulu. Hal ini dilakukan karena data yang diperlukan memang menuntut peneliti untuk mengungkap realitas dan fakta lain di balik realitas itu sendiri. Fakta di balik realitas yang dimaksud, bukan semata-mata yang terlihat dan terucap, melainkan juga nilai-nilai atau makna yang ada di balik yang terucap atau terlihat tersebut.

---

<sup>12</sup> Daftar informan secara lebih lengkap disajikan dalam Daftar Pustaka di bagian akhir disertasi ini.



Berikut ini teknik-teknik pengumpulan data yang dilakukan untuk penelitian ini.

#### **a. Observasi**

Observasi dilakukan untuk mengamati secara langsung keadaan atau atmosfer kehidupan yang terkait dengan kentrung di Jepara. Antara lain mengamati gaya hidup *wong lawas* termasuk ciri-ciri fisik dan rumah tempat tinggal mereka; mengamati pertunjukan kentrung; dan mengamati aktivitas masyarakat lainnya yang terkait secara langsung atau tidak langsung dengan kentrung. Selain mencatat hal-hal yang dianggap penting, juga merekam dengan alat rekam foto, audio, dan video. Pengambilan gambar, audio, ataupun video diusahakan sedapat mungkin tidak mempengaruhi objek, agar mendapatkan data yang alamiah. Objek yang alamiah adalah objek apa adanya, yang tidak dimanipulasi oleh peneliti. Maksudnya, kondisi objek ketika peneliti memasuki objek, selama bersama objek, dan setelah keluar dari objek, relatif tidak berubah (Sugiyono, 2005:2; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:496).

Pengamatan langsung terhadap pertunjukan kentrung, selain dimaksudkan untuk merekam bentuk, struktur, dan isi pertunjukannya, juga untuk mengamati suasana dan keterkaitannya dengan konteks tertentu. Hal ini dimaksudkan untuk mengetahui relasi antara

pertunjukan dengan tujuan pertunjukan itu digelar, seperti untuk ritual desa, ritual keluarga memperingati siklus hidup, dan pementasan biasa.

Perekaman audio visual dilakukan terhadap beberapa pementasan kentrung yakni: (1) pementasan kentrung di Desa Ngasem<sup>13</sup> pada tanggal 13 Februari 2011 dengan lakon “Juhar Manik” dengan dalang Karisan; (2) pementasan kentrung di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 9 Desember 2011, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (3) pementasan kentrung di Desa Kawak Setra, Kecamatan Lebak untuk keperluan hajatan pernikahan, pada tanggal 28 April 2012 dengan dalang Karisan mengambil lakon “Iman Besuki”; (4) pementasan kentrung di Desa Lebak Sependul, Kecamatan Lebak untuk keperluan hajatan *sepasaran bayi* perempuan, pada tanggal 23 November 2012 dengan lakon “Dewi Murtosiyah” oleh dalang Suparmo dan Ahmadi; (5) pementasan di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 24 November 2012, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (6) pementasan di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 16 November 2013, dengan dalang

---

<sup>13</sup>Perekaman ini dilakukan oleh Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, dalam rangka pendokumentasian kesenian langka, tahun 2010/2011.

Suparmo dan Ahmadi; (7) pementasan di Desa Sowon Kidul dalam rangka tasyakuran *ngluwari nadzar* terpilihnya Kepala Desa Sowon Kidul, dengan mengambil lakon “Iman Besuki atau Jalak Mas” pada tanggal 19 November 2013, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (8) pementasan di Desa Bantrung dalam rangka *sedekah bumi* atau *kabumi* dengan mengambil lakon “Juharsah”, pada tanggal 5 Juni 2014 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (9) pementasan di Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal dalam rangka *sepasaran bayi*, dengan mengambil lakon “Dewi Murtosiyah” pada tanggal 10 Juni 2014 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; dan (10) pementasan di Dusun Garung Lor, Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kabupaten Kudus dalam rangka malam *tirakatan* Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Bangsa Indonesia ke-71, dengan mengambil lakon “Ahmad Muhammad” pada tanggal 17 Agustus 2016 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi.

#### **b. Wawancara**

Data penelitian kualitatif yang terlihat dan terucap dapat diperoleh dengan metode observasi, yaitu direkam dengan kamera digital. Akan tetapi untuk mendapatkan data berupa nilai dan makna di balik yang terlihat dan terucap hanya dapat diperoleh dengan cara wawancara secara mendalam *-in depth interview*. Metode ini digunakan untuk mencari dan menghimpun data kualitatif yang berasal dari para

informan –yang sudah dijelaskan sebelumnya, baik sebagai data primer maupun untuk melengkapi data yang diperoleh dari studi pustaka dan observasi.

Prosedur wawancara tidak semuanya dilakukan secara mendalam, sangat bergantung dengan kebutuhan data yang diperlukan. Untuk mendapatkan data kuantitatif seperti monografi, demografi, dan potensi lingkungan objek yang dikaji, dilakukan wawancara secara formal dan melihat atau mencatat data statistik. Demikian juga wawancara yang dilakukan terhadap responden, atau bukan informan utama, dilakukan secara informal dan/atau tidak mendalam. Namun tidak menutup kemungkinan, suatu wawancara informal dapat dikembangkan menjadi wawancara mendalam. Hal ini terjadi pada beberapa informan, antara lain Purwanto dan Arifin.

Selama penelitian berlangsung terjadi musibah, yaitu meninggalnya salah satu informan utama, Karisan, pada 12 September 2012. Namun hal itu tidak terlalu berpengaruh terhadap proses penelitian ini, karena sudah cukup banyak data yang diperoleh dari almarhum sejak tahun 2010, termasuk *audio visual*-nya.



### c. Studi Pustaka dan Dokumentasi

Di samping tinjauan pustaka yang sudah dibahas di depan, juga dilakukan studi pustaka dan dokumentasi. Studi pustaka dilakukan guna menjangkau data dan informasi-informasi lainnya yang berasal dari buku, jurnal, makalah, laporan penelitian, disertasi, tesis, dan lain-lain.<sup>14</sup> Data dari pustaka-pustaka tersebut terutama digunakan untuk pembandingan, juga sebagai referensi, terutama yang berkenaan dengan teori atau konsep keilmuan, seperti etnoart, etnosains, fenomenologi, hermeneutik, sejarah, folklor, sosiologi, dan antropologi. Data tertulis penting lainnya adalah *manakib* Syeh Jondang yang ditulis pada tahun 1985 berdasarkan tradisi lisan.

Dokumentasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah dokumentasi video tentang kentrung milik Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta. Video kentrung tersebut merupakan rekaman pertunjukan kentrung oleh dalang Karisan pada tahun 2011, dengan lakon Juhar Manik.

---

<sup>14</sup> Daftar pustaka-pustaka yang dipakai dalam penelitian ini selengkapnya dapat dilihat dalam Daftar Pustaka pada bagian akhir disertasi ini.

#### **4. Teknik Pengolahan, Verifikasi, dan Analisis Data**

Langkah awal yang dilakukan dalam penelitian ini adalah mengumpulkan semua data lapangan. Setelah data itu terkumpul, selanjutnya dilakukan pengelompokan data. Pada tahapan berikutnya, data diolah berdasarkan jenisnya. Dalam hal ini ada tiga jenis data, yakni: (1) data verbal, (2) data musikal, dan (3) data yang berupa teks hasil transkripsi lakon dan pantun yang disajikan dalam seni kentrung. Tahapan berikutnya dilakukan pemeriksaan validitas –validasi– data dan analisis terhadap ketiga jenis data tersebut.

Penjelasan kebertahanan kentrung di Jepara dibutuhkan kelompok-kelompok data yaitu (1) keberadaan kentrung dalam kehidupan masyarakat, (2) bentuk dan struktur pertunjukan kentrung, (3) hal-hal teknis terkait dengan pertunjukan kentrung, (4) keyakinan masyarakat pendukung terhadap mitos, (5) fungsi dan konteks pertunjukan kentrung dalam masyarakat, dan (6) elemen-elemen penyangga kebertahanan kentrung.

Teknik verifikasi data yang digunakan dalam disertasi ini adalah metode triangulasi data. Data kelompok pertama dilakukan triangulasi antara studi pustaka dengan wawancara dan observasi. Sebagai contoh yang dilakukan dalam disertasi ini, data fisik bersumber dari monografi desa juga tidak serta merta digunakan, melainkan dicek kebenarannya

dengan menggunakan metode observasi dan/atau wawancara secara langsung di lapangan. Cara ini dimaksudkan untuk mencegah data sepihak dan bias dalam penelitian.

Kelompok data kedua, teknik triangulasi dilakukan antara observasi dengan wawancara. Hasil observasi yang telah direkam dengan perangkat audio visual, diperlihatkan kepada para dalang untuk kemudian dilakukan wawancara terkait dengan bentuk dan struktur pertunjukan dalam kentrung. Dengan teknik triangulasi yang dilakukan, dapat diperoleh data yang komprehensif dan spesifik berdasarkan tuturan dalang terkait dengan bentuk pertunjukan kentrung.

Kelompok data ketiga, keempat, kelima, dan keenam dilakukan teknik triangulasi antara wawancara dengan observasi dan studi pustaka. Hasil wawancara dengan para dalang terkait dengan konsep dan teknik permainan dalam kentrung, dapat dikroscek melalui hasil rekaman yang diperoleh dari observasi langsung. Demikian pula halnya dengan pandangan dan keyakinan masyarakat terhadap mitos, serta fungsi dan konteks pertunjukan kentrung, serta elemen-elemen yang menyokong keberlanjutan kentrung yang diperoleh dari hasil wawancara, dapat dikroscek dengan pustaka-pustaka relevan yang terkait dengan keilmuan.

Upaya melakukan validasi melalui teknik triangulasi, bertujuan agar data-data yang diperoleh berdasarkan kelompok data yang telah disebutkan di atas, akan lebih komprehensif. Di samping itu, juga

menghindarkan bias dalam penelitian, karena telah dilakukan kroscek dengan sumber dan metode yang berbeda.

Analisis data yang dilakukan dalam disertasi ini mengacu pada langkah analisis yang dilakukan dalam khasanah Ilmu-Ilmu Humaniora yakni dengan langkah (1) *verstehen*; (2) interpretasi atau tafsir; dan (3) *hermeneutic*. Hal ini ditujukan untuk mendapatkan makna yang paling dalam.

Maryaeni mengatakan bahwa yang dimaksudkan dengan *verstehen* adalah pemahaman terhadap fakta yang ada di balik sebuah kenyataan. Langkah tersebut lebih dipahami sebagai sebuah upaya peneliti untuk berusaha mengerti dan memahami makna yang mengitari sebuah fenomena atau peristiwa yang menjadi objek penelitiannya (Maryaeni, 2012:3). Lebih lanjut, Maryaeni memaparkan, interpretasi dimaksudkan sebagai upaya menemukan makna dari data yang dikumpulkan untuk menjawab pertanyaan penelitian, sedangkan *hermeneutic* sebagai langkah analisis data lebih dipahami sebagai memaknai data yang telah dikumpulkan untuk menjawab permasalahan (2012: 4).

Langkah awal yang dilakukan dalam penelitian ini adalah mengumpulkan semua data lapangan. Setelah data itu terkumpul, selanjutnya dilakukan pengelompokan data. Pada tahapan berikutnya, data diolah berdasarkan jenisnya. Dalam hal ini ada tiga jenis data, yakni: (1) data verbal, (2) data musikal, dan (3) data yang berupa teks hasil



transkripsi lakon dan pantun yang disajikan dalam seni kentrung. Tahapan berikutnya dilakukan analisis terhadap ketiga jenis data tersebut.

#### **a. Analisis Data Verbal**

Data hasil wawancara dengan para informan, terkait dengan keberadaan kentrung, dan data pendukung keberterimaan kentrung ditranskripsi dan dikategorikan sesuai dengan rumusan permasalahan. Kemudian dilakukan reduksi dengan jalan memilih persoalan yang sesuai dengan kebutuhan penelitian seperti (1) fungsi pertunjukan kentrung dalam ritual-ritual yang masih dilaksanakan oleh *wong lawas* di Jepara, (2) penyelenggaraan *khaul* Syeh Jondang, (3) ceritera-ceritera kentrung yang sering dipergelarkan dalam pertunjukan, dan sebagainya.

Untuk memvalidasi data ini, dilakukan teknik triangulasi. Teknik triangulasi yang dilakukan adalah melakukan pengecekan terhadap sumber, metode, dan waktu. Untuk pengecekan terhadap sumber, dilakukan pengecekan terhadap setiap pernyataan informan, dan dibandingkan satu sama lain untuk menetapkan kebenaran. Misalnya, pernyataan Suparmo mengenai pembelajaran kentrung yang dilakukan di Ngasem, dikroscek dengan pernyataan Ahmadi tentang hal yang sama. Begitu pula sebaliknya, pernyataan Ahmadi tentang pembagian babak

dalam kentrung, dikroscek dengan pernyataan Suparmo tentang hal yang sama.

#### **b. Analisis Data Musikal**

Data musikal diperoleh dari perekaman *audio system* dan *audio visual* pada pertunjukan kentrung yang ditranskripsi dengan menggunakan notasi *kepatihan* yang biasa digunakan dalam karawitan Jawa. Data musikal kemudian disusun berdasarkan teknik analisis bentuk yang digunakan dalam gending, seperti susunan *gatra*, letak *sèlèh* dari setiap pukulan kentrung, juga tempo dan ritmenya.

Pengujian validitas data musikal ini dilakukan dengan metode triangulasi kepada sumber lain. Caranya dengan mengkonfirmasikan data ini kepada para pengajar mata kuliah Praktik Musik Nusantara di Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta, seperti Sri Harta (alm.), Rabimin, Isti Kurniatun (almh.), dan Aris Setiawan. Termasuk beberapa istilah-istilah dalam pola *tabuhan* seperti *bogironan*, *banyumasan*, dan sebagainya.

#### **c. Analisis Data Teks dalam Ceritera**

Data ini berupa teks ceritera yang disajikan dalam pertunjukan kentrung. Sebelum dianalisis, data yang masih berbentuk rekaman *audio* dan *audio visual* ditranskripsi. Hasil transkripsi teks ceritera ini kemudian

digabungkan -ditriangulasi- dengan data yang diperoleh dari hasil pengamatan langsung terhadap pertunjukan kentrung, dan hasil wawancara dengan para informan. Setelah itu kemudian dikelompokkan berdasarkan kemiripan-kemiripan alur ceritera ke dalam kategori atau episode-episode. Setiap episode ditelaah dengan mempertimbangkan saran-saran dari informan dalam. Dari setiap episode tersebut dapat ditemukan struktur ceritera dari masing-masing kategori ceritera. Struktur tersebut kemudian dijadikan landasan peneliti untuk melakukan pendekatan hermeneutik berdasarkan tafsir historis Dilthey, yaitu untuk menemukan nilai-nilai yang menjadi pegangan hidup *wong lawas* di Jepara.

Mitos atau dongeng yang sakral, sebagaimana dikisahkan dalam pertunjukan kentrung dianalisis dengan mengikuti langkah yang pernah dilakukan oleh Ahimsa-Putra, yakni dengan menggabungkan metode analisis struktural Lévi-Strauss dengan pendekatan hermeneutik. Akan tetapi ada sedikit perbedaan. Ahimsa-Putra menggunakan pendekatan hermeneutik Clifford Geertz, sedangkan disertasi ini menggunakan pendekatan hermeneutik Wilhelm Dilthey. Alasannya, hermeneutika Dilthey lebih menekankan pada aspek historis pelaku seni, sedangkan hermeneutik Geertz tidak menekankan pada aspek historis. Dengan mengacu pada pendekatan emik yang digunakan dalam disertasi ini, hermeneutika Dilthey lebih relevan untuk diterapkan sebagai perangkat

pembantu analisis struktural Levi-Strauss terhadap mitos dan/atau ceritera kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

Ahimsa-Putra menegaskan bahwa untuk membahas mitos yang terkandung di dalam dongeng-dongeng, digunakan analisis struktural dan dipadukan dengan pendekatan hermeneutik untuk mengungkap makna dari struktur mitos tersebut (Ahimsa Putra, 2001:262-263). Dengan pendekatan hermeneutik berarti melakukan penafsiran terhadap informasi tentang pemaknaan mitos dari para pemilik budaya. Hal ini ditujukan untuk tetap mendapatkan kajian yang menyeluruh terhadap mitos yang dikisahkan dalam pertunjukan kentrung, yang selama ini diyakini oleh *wong lawas* mengandung nilai-nilai yang dijadikan sebagai panutan atau pegangan hidup mereka.

Menurut Palmer, Dilthey menyandarkan karya seni sebagai objek hermeneutikanya. Dengan penggunaan metode sejarah, Dilthey memberikan pemahaman baru dalam menginterpretasi rangkaian pengalaman manusia, terutama teks dalam karya seni. Dilthey menjelaskan bahwa pengalaman merupakan kehidupan manusia. Karya seni merupakan bentuk manifestasi kehidupan manusia, yang tidak sepenuhnya dapat mengungkap segala hal yang muncul dari pengarangnya. Oleh karena itu, hermeneutik menjadi sebuah metode interpretasi dalam memahami hal-hal yang belum terungkap dari karya seni tersebut. Dilthey menjelaskan bahwa kunci dari interpretasi adalah



pemahaman. Dengan memahami historisitas manusia, maka dapat ditemukan makna yang terkandung di dalamnya (Palmer [terj.] Daryinto, 2005: 133).

Tidak semua lakon dianalisis. Untuk analisis struktural teks ceritera ini dibatasi pada tiga lakon, yaitu Syeh Jondang, Ahmad Muhammad, dan Juhar Manik. Lakon atau ceritera lainnya yang tidak dianalisis adalah: (1) Juhar Sah, (2) Mursodo Mancing, (3) Murtosiyah, (4) Iman Besuki atau Jalak Mas, (5) Angling Darma, dan (6) Brandal Lokajaya. Adapun pemilihan ketiga lakon di atas didasarkan atas pertimbangan sebagai berikut.

Pertama, Lakon Syeh Jondang, merupakan satu-satunya *lakon* yang hanya boleh dipentaskan setahun sekali, terkait dengan ritual atau upacara *khaul* Syeh Jondang di Desa Jondang, Kedung, Jepara. Di samping itu, di dalam lakon Syeh Jondang ini, terdapat fenomena *mbarang kentrung* yang spesifik dan tidak ditemukan pada lakon-lakon kentrung yang lain. Lakon Syeh Jondang juga diyakini oleh *wong lawas* dan masyarakat Jepara, sebagai awal mula adanya pertunjukan kentrung di Jepara.

Kedua, Lakon Ahmad Muhammad dan Juhar Manik, merupakan lakon yang seringkali diminta untuk dipentaskan pada hajatan dalam konteks keperluan tertentu. Dengan kata lain, kedua lakon tersebut merupakan lakon favorit atau populer dalam kehidupan masyarakat, khususnya *wong lawas* di Jepara. Ahmad Muhammad menjadi favorit karena representasi dari kehidupan kaum laki-laki, dan Juhar Manik untuk

perempuan. Namun dalam konteks keperluan lainnya, kedua *lakon* ini juga seringkali ditampilkan.

Ketiga lakon tersebut, dinilai merupakan lakon yang memiliki kompleksitas permasalahan yang lebih dibandingkan dengan lakon-lakon yang lain. Namun demikian, semua lakon yang ada dalam kentrung memiliki *plot* yang sama, hanya esensi permasalahannya yang berbeda-beda.

### **G. Sistematika Penulisan Laporan**

Hasil penelitian ini dilaporkan dalam bentuk disertasi yang terdiri dari enam bab, dan disusun berdasarkan sistematika berikut.

#### **1. Bab I, Pendahuluan**

Bab ini berisikan latar belakang penelitian disertasi dilakukan yang terkait dengan kemunculan ide, perumusan permasalahan pokok penelitian, dan konsep serta metode yang digunakan dalam menjawab pertanyaan penelitian. Karena itu bab ini berisi latar belakang masalah, rumusan permasalahan, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematia penulisan laporan.

## **2. Bab II, Kehidupan Masyarakat dan *Wong Lawas* di Jepara**

Pada bab ini, mendeskripsikan mengenai gambaran umum kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara secara umum. Penjelasan berikutnya disertasi ini adalah mendeksripsikan masyarakat pendukung kentrung atau dalam penelitian ini dikatakan sebagai *wong lawas*.

## **3. Bab III, Sejarah, Ceritera, dan Nilai-Nilai dalam Ceritera Kentrung**

Bab ini diawali dengan penjelasan tentang latar belakang historis kentrung di Jepara, untuk menjelaskan keberadaan kentrung. Termasuk penjelasan mengenai wilayah Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara yang diyakini oleh para dalang sebagai cikal-bakal kentrung di Jepara. Bab ini menjelaskan keberadaan mitos yang terkandung dalam ceritera kentrung. Pada subbab pertama menjelaskan pandangan *wong lawas* tentang kentrung dan mitos secara umum. Kemudian, pada subbab kedua disertasi ini mengupas mitos yang terkandung dalam ceritera kentrung. Subbab ini berisi tentang (1) Cerita Kentrung sebagai Mitos dalam Pandangan *Wong lawas*; (2) Analisis Struktural Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad Muhammad, dan Juhar Manik; (3) Struktur Ceritera dalam Kentrung; (4) Nilai-Nilai yang terkandung dalam Ceritera Kentrung; dan (5) Struktur Nalar *Wong lawas*.

#### **4. Bab IV, Pertunjukan dan Fungsi Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara**

Pembahasan bab IV mengupas tentang pertunjukan kentrung di Jepara. Isian bab ini mendeskripsikan: (1) bentuk pertunjukan, (2) waktu pertunjukan dan arena pentas, (3) sajian pertunjukan yang meliputi pembabakan ceritera, penyajian musik, dan instrumen yang digunakan. Penjelasan berikutnya mengenai fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara.

#### **5. Bab V, Elemen-elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung di Jepara**

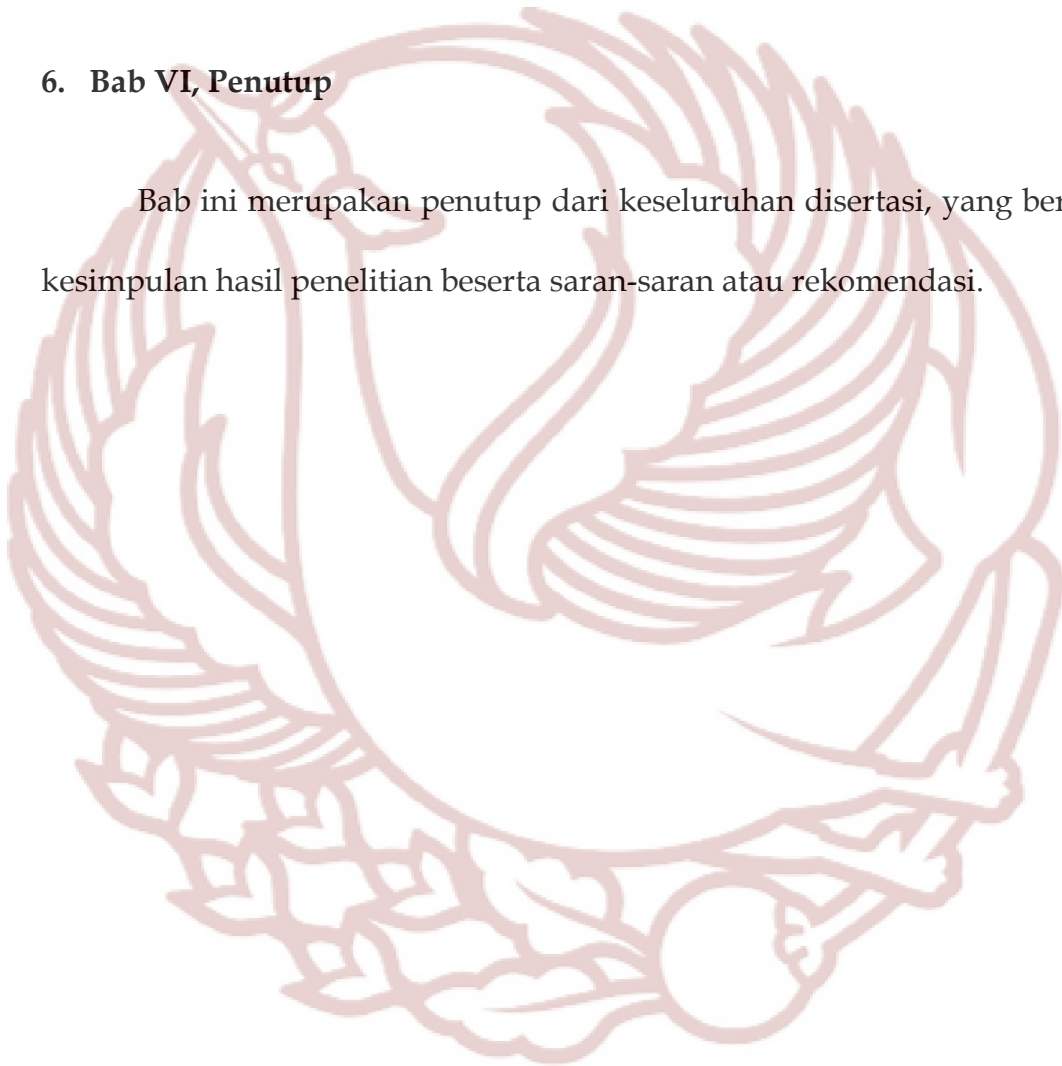
Bab ini merupakan penjelasan dan hasil analisis elemen-elemen yang menyangga kebertahanan kentrung di Jepara. Elemen-elemen yang dijelaskan adalah (1) Mitos sebagai elemen penggerak utama kebertahanan kentrung, (2) Dalang sebagai agen penggerak kebertahanan kentrung, (3) Ritual-ritual yang mensyaratkan kentrung, (4) *Wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung, dan (5) Peran pemangku kebijakan dalam hal ini Pemerintah Kabupaten Jepara melalui Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda, dan Olahraga. Di samping itu, bab ini juga menjelaskan perubahan-perubahan yang terjadi terkait dengan pertunjukan kentrung dan elemen-elemen pendukung lainnya, sebagai bentuk adaptasi dari kentrung terhadap perkembangan zaman. Bab ini juga



memaparkan analisis relasi fungsional antar elemen penyangga kebertahanan kentrung, dan relasi struktural yang terjadi di dalam kebertahanan kentrung di Jepara.

## **6. Bab VI, Penutup**

Bab ini merupakan penutup dari keseluruhan disertasi, yang berisi kesimpulan hasil penelitian beserta saran-saran atau rekomendasi.



## BAB II

### KEHIDUPAN MASYARAKAT DAN WONG LAWAS DI JEPARA

Pembahasan dalam bab ini, seperti tampak pada judul bab, meliputi dua hal. Pertama, pembahasan tentang kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara. Masyarakat Jepara, dalam konteks kehidupan sosial-budaya adalah pendukung keberthanan seni kentrung. Kedua, tentang orang-orang atau *wong kuna/lawas* –untuk selanjutnya disebut dengan *wong lawas* – yang hidup di tengah-tengah masyarakat Jepara. Masyarakat Jepara, khususnya *wong lawas*, merupakan salah satu pendukung utama keberthanan kentrung di Jepara, di samping dalang, mitos, dan ritual-ritual yang mensyaratkan pertunjukan kentrung.

*Wong lawas* di Jepara adalah masyarakat petani yang memiliki karakter budaya yang kuat. Karakter mereka tampak dalam kehidupan sehari-hari, di antaranya pada etos kerja yang tidak kenal menyerah. Etos kerja ini dipengaruhi oleh kondisi alam di sekitar mereka hidup yang kurang subur, atau banyak tantangannya.<sup>1</sup> Oleh karena itu, *wong lawas*

---

<sup>1</sup> Berdasarkan data yang dihimpun dari Biro Pusat Statistik Kabupaten Jepara dan pengamatan langsung yang dilakukan, lahan di Kabupaten Jepara sebanyak 73% merupakan lahan kering, sedangkan 26% sisanya adalah lahan sawah (BPS Kab. Jepara, 2014). Masyarakat Jepara, termasuk di dalamnya adalah *wong lawas*, tetap menggunakan lahan kering tersebut untuk budidaya tanaman-tanaman produktif lainnya seperti kacang tanah, jagung, ketela pohon, dan sebagian digunakan pula untuk menanam padi gaga. Mereka juga membudidayakan tanaman-tanaman pohon lainnya seperti jati, mahoni, sengon, yang dapat mendukung pekerjaan di sektor industri mebel yang berkembang pesat di Jepara. Hal tersebut menunjukkan bahwa, masyarakat di Jepara secara umum tidak menyerah dengan kondisi geografis dan fisik di wilayah tempat hidup mereka.

Jepara juga memiliki daya *survival* –bertahan untuk hidup– yang kuat, serta memiliki semangat gotong-royong yang tinggi. Daya *survival* yang melekat dalam aktivitas bertani dan gotong-royong inilah yang merupakan salah satu faktor penting yang membuat kehidupan ketrung dalam masyarakat juga bertahan. Aktivitas bertani yang dimaksud, selain membudidaya tanaman padi juga berkebun, membudidaya hutan, membuat mebel – *furniture*, dan lain lain.

#### **A. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara**

Pada bagian ini dipaparkan mengenai gambaran umum kehidupan sosial budaya masyarakat di Jepara. Secara berurutan dipaparkan mengenai (1) kondisi geografis dan penduduk Kabupaten Jepara, dan (2) kehidupan sosial budayanya.

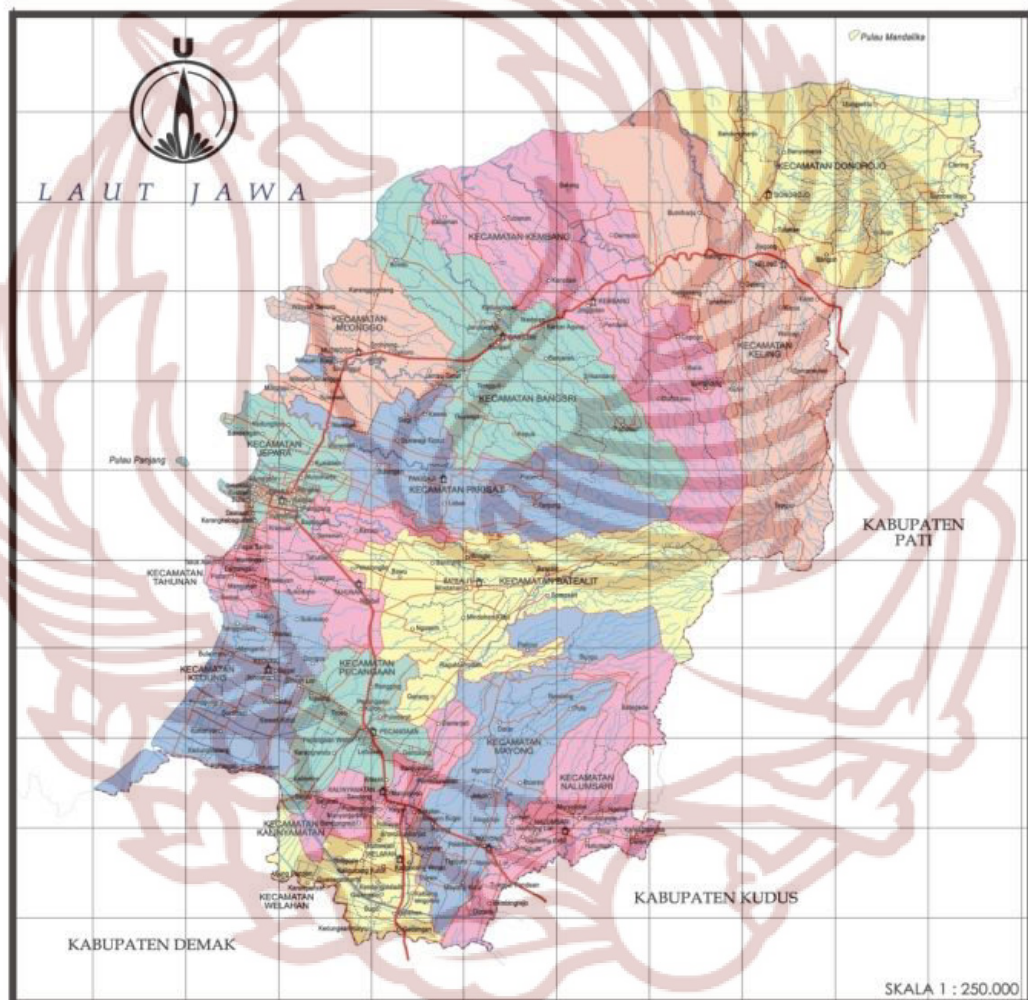
##### **1. Kondisi Geografis dan Penduduk Kabupaten Jepara**

Luas wilayah Kabupaten Jepara adalah 100.413,189 *hektare*, yang dibagi menjadi 16 wilayah kecamatan yang membawahi 95 desa. Keadaan tanah di wilayah Kabupaten Jepara, sekitar 73,5% –73.831,553 *hektare* – adalah lahan kering atau tandus; dan tanah persawahan hanya sekitar

---

Mereka tetap memanfaatkan lahan yang berada di sekitar mereka untuk menyokong kehidupan mereka.

26,5% – 26.581,636 hektare – dari luas tanah seluruhnya (BPS Kabupaten Jepara, 2013a:5-7). Lahan kering tersebut sebagian digunakan untuk bangunan perumahan, sebagian digunakan untuk tegalan<sup>2</sup>, dan selebihnya adalah hutan.



Gambar 2.1. Peta Kabupaten Jepara  
(Foto: Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kabupaten Jepara, 2014)

---

<sup>2</sup> Tegalan atau ladang atau huma, adalah tanah yang luas dan rata yang biasanya ditanami palawija dengan tidak menggunakan sistem irigrasi. Kebutuhan akan air bergantung pada hujan (<http://www.kamusbesar.com/58452/tanah-tegalan>). Sekarang beberapa petani berusaha mengairi tegalan dengan membuat sumur-sumur, kemudian air sumur itu dialirkan ke permukaan tanah dengan menggunakan genset –pompa air.



Kehidupan masyarakat petani di Jepara, sangat dipengaruhi oleh kondisi geografis dan jenis tanah yang ada. Sebagian besar tanah di Jepara berjenis tanah merah, yang tidak cocok untuk tanaman padi. Oleh karena itu banyak anggota masyarakat Jepara yang melakukan pekerjaan lain, yaitu di sektor perindustrian yang mengandalkan ketrampilan dan kerajinan (Gustami, 2009:49). Bagi anggota masyarakat yang kurang memiliki ketrampilan kekriyaan, mereka membudidayakan lahan kering dengan tanaman komoditas seperti kacang tanah, ketela pohon, jagung, hortikultura, dan tanaman buah-buahan (Gustami, 2009:49).

Masyarakat Jepara yang hidup di daerah pesisir, seperti halnya masyarakat pesisir pada umumnya, memiliki karakteristik yang berbeda dengan yang hidup di pedalaman, terutama dalam hal watak dan sikap mental dalam menghadapi kehidupan. Sikap masyarakat pesisir cenderung terbuka, lugas, spontan, tutur kata yang terkesan keras, egaliter, demokratis, dan memiliki semangat gotong royong yang tinggi. Di balik itu, tersirat sikap mental yang tangguh, jujur, dan tidak kenal menyerah sebelum tujuan mereka tercapai (Gustami, 2009: 50; juga dalam [http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya\\_Masyarakat\\_Nelayan-Kusnadi.pdf](http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya_Masyarakat_Nelayan-Kusnadi.pdf)).

Sikap mental dan watak masyarakat pesisiran tersebut tampak pada kegigihan mereka memegang prinsip hidup dalam segala hal, termasuk dalam mata pencaharian. Contohnya, mereka sadar bahwa tanah yang

menjadi sumber kehidupan mereka itu tidak subur atau tidak produktif, tetapi mereka tidak tinggal diam untuk memanfaatkannya hingga menghasilkan sesuatu untuk hidup. Tanah merah yang tidak dapat dimanfaatkan untuk tanaman padi, diusahakan tetap produktif dengan ditanami tanaman-tanaman lainnya seperti ketela pohon, jagung, ubi jalar, padi gaga, kacang tanah, dan tanaman-tanaman obat-obatan. Tanah yang kurang produktif juga berdampak pada banyaknya anggota masyarakat yang bekerja di bidang kerajinan kayu, atau mebel. Mereka pada umumnya menjadi tenaga pengrajin, bukan pemilik usaha.

Masyarakat Jepara selain hidup bertani dan menjadi pengrajin, sebagian juga ada yang bekerja di sektor perdagangan, perikanan, jasa, dan konstruksi bangunan –tukang batu. Pada sektor perikanan misalnya, para nelayan Jepara selain mencari ikan di lautan lepas, juga membudidayakan ikan di kolam-kolam buatan, baik dengan air payau maupun air tawar. Jadi pada intinya, kondisi geografis wilayah Kabupaten Jepara yang umumnya kurang subur, tidak mempengaruhi lunturnya etos kerja masyarakatnya. Masyarakat Jepara tetap memiliki semangat yang gigih untuk bekerja dan kuat dalam mempertahankan kehidupan mereka.

## **2. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara**

Kondisi geografis tersebut di atas, juga berpengaruh terhadap kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara. Selanjutnya, kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara juga berpengaruh terhadap kehidupan kesenian dan religi, khususnya terhadap seni pertunjukan kentrung di Jepara. Oleh karena itu kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara perlu dibahas. Pembahasan tentang kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara meliputi dua hal, yaitu (a) kehidupan religi dan tradisi ritual, dan (b) kehidupan kesenian di Jepara.

### **a. Kehidupan Religi dan Tradisi Ritual di Jepara**

Masyarakat Kabupaten Jepara mayoritas memeluk agama Islam. Jumlah penduduk Jepara yang beragama Islam mencapai 97,88% dari seluruh populasi sekitar 1.128.765 orang. Selebihnya, sekitar 1,53% memeluk agama Kristen; 0,1% memeluk agama Katolik; 0,05%, memeluk agama Hindu; 0,43% memeluk agama Budha; dan 0,01% memeluk agama lainnya (BPS Kabupaten Jepara, 2014:198). Mereka menjalankan ritual peribadatan sesuai dengan syariat agama masing-masing. Namun demikian, sebagian besar masyarakat masih melestarikan tradisi adat-

istiadat 'kuna', seperti penyelenggaraan ritual-ritual untuk siklus hidup perseorangan.

Ritual-ritual siklus hidup perseorangan umumnya meliputi: kelahiran (*mitoni, sepasaran bayi, tedhak siti*), masuk dewasa (inisiasi, khitanan), permohonan ampun (*ruwatan*), kurban atau rezeki (*kenduri, selamatan*), perkawinan, dan meninggal dunia (*mitung dina, matangpuluh, nyatus, mendhak, nyewu, nyadran*) (Sumardjo, 1997:20). Di samping itu masih ada ritual sedekah bumi, bersih desa, dan bentuk ritual lainnya. Ritual-ritual tersebut diselenggarakan sesuai dengan tradisi adat-istiadat yang berlaku, dan biasanya diberi doa-doa menurut ajaran agama Islam. Tradisi ritual yang masih dilaksanakan di wilayah Jepara antara lain (1) manganan, merupakan bentuk representasi dari ungkapan rasa syukur masyarakat atas hasil pertanian dan mata pencaharian lainnya<sup>3</sup>; (2) jembul tulakan, diadakan berdasarkan kepercayaan masyarakat di Desa Donorojo, terhadap sumpah Ratu Kalinyamat yang ditujukan kepada Aryo Penangsang. Saat ini ritual tersebut telah berkembang seperti ritual *bersih desa* atau *sedekah bumi*; (3) perang obor, sebuah ritual penduduk Desa Tegalsambi, Kecamatan Tahunan untuk mengenang peperangan antara Kyai Babadan dan Ki Gemblong, sekaligus dimaksudkan untuk mengusir

---

<sup>3</sup> Tradisi ritual manganan ini masih dilestarikan oleh beberapa desa di wilayah Jepara, di antaranya di Desa Kawak, Kecamatan Mlonggo; di Desa Banyumanis, Kecamatan Donorojo; di Desa Bumiharjo, Kecamatan Keling; dan di Desa Bondho, Kecamatan Bangsri.



roh jahat yang mendatangkan penyakit. Di samping itu ritual ini merupakan wujud ungkapan rasa terima kasih masyarakat kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan rezeki kepada masyarakat Desa Tegalsambi atas hasil panen yang berlimpah; (4) lomban atau sedekah laut, merupakan ungkapan rasa syukur para nelayan atas limpahan rezeki dan nafkah berupa hasil dari laut. Mereka menyadari bahwa kehidupannya bergantung pada ikan-ikan yang ada di laut. Tradisi ini berkembang pada masyarakat nelayan dan masih dilaksanakan di Desa Bondho, Kecamatan Bangsri dan Desa Ujungbatu, Kecamatan Jepara. Pada tradisi *lomban* di Desa Ujungbatu, dilakukan persembahan *sesaji* kepala kerbau kepada penguasa laut -Jawa<sup>4</sup>; dan (5) sedekah bumi, tradisi ritual *kabumi*, atau *sedekah bumi*, atau *bersih desa*, atau *merti desa*, adalah ritual-ritual tahunan yang diselenggarakan hampir oleh seluruh masyarakat pedesaan di Jepara.

Ritual-ritual tersebut merupakan wujud ungkapan rasa syukur dari seluruh warga masyarakat atas pemberian kenikmatan berupa rezeki dan ketenteraman dalam hidup. Prosesi ritual-ritual *kabumi* dan yang serupa, biasanya dilakukan dengan pola yang hampir sama di setiap desa. Prosesi ritual biasanya diawali dengan ziarah ke *pundhèn-pundhèn* atau makam-

---

<sup>4</sup> Ritual tradisi sedekah laut seperti itu juga dilakukan oleh masyarakat nelayan Jawa bagian selatan. Mereka mempersembahkan *sesaji* kepada penguasa laut selatan (Samudra Hindia) yaitu Kangjeng Ratu Kidul. Penguasa laut utara (Laut Jawa) juga seorang Dewi, tetapi namanya tidak sepopuler Kangjeng Ratu Kidul. Masyarakat nelayan di Pekalongan, Pemalang, Tegal dan Brebes, menyebut penguasa laut utara dengan nama Dewi Rantamsari (Rustopo, wawancara 18 April 2016).

makam para *leluhur* masing-masing, dengan kegiatan membersihkan makam atau *pundhèn* tersebut. Prosesi ritual berikutnya adalah melakukan doa bersama yang dipimpin oleh *sesepuh* desa, atau *modin*, atau *Kyai* – ulama.<sup>5</sup> Pada desa-desa tertentu, setelah seluruh prosesi ritual selesai, dilanjutkan acara pertunjukan kesenian seperti ketoprak atau wayang kulit. Bahkan ada pula yang menjadikan pertunjukan kesenian sebagai bagian utama dari prosesi ritual, misalnya pertunjukan tayub, kentrung, dan lainnya (Purwanto, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

Ritual lainnya yang masih diselenggarakan oleh masyarakat di Jepara adalah tradisi *khaul* Syeh Jondang adalah peringatan ‘ulang tahun’ meninggalnya leluhur masyarakat Desa Jondang yang bernama Syeh Jondang. *Khaul* Syeh Jondang diselenggarakan setiap tanggal 13 bulan *Muharram* –Suro, di dekat makam Syeh Jondang di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara. Syeh Jondang diyakini sebagai ulama penyebar agama Islam dan pendiri Desa Jondang.

Syeh Jondang sendiri bernama asli Abdul Aziz, yang konon berasal dari Baghdad, Irak. Ia berkelana ke Jawa untuk menimba ilmu agama kepada Sunan Muria di Jepara. Setelah matang keilmuan agamanya, Abdul Aziz ditugasi oleh Sunan Muria untuk membuka dan membangun wilayah

---

<sup>5</sup> Dalam beberapa tahun terakhir, di beberapa desa menggelar ritual doa bersama dengan model *istighosah* atau pengajian. *Istighotsah* berarti meminta pertolongan kepada Allah (<http://smstausyah.blogspot.co.id/2011/06/pengertian-dan-bacaan-dalam-istighosah.html>).

Jondang dan berdakwah di sana. Di samping berdakwah, Abdul Aziz juga mengolah lahan pertanian dan perkebunan untuk ditanami tanaman pangan, yang sangat diperlukan untuk hidup. Berkat kerja keras yang dilakukan Abdul Aziz, tanah Jondang yang gersang, lambat laun berubah menjadi tanah yang subur. Masyarakat Jondang yakin, bahwa keadaan tanah Jondang yang subur dan menghasilkan tanaman pangan yang berlimpah sampai sekarang, adalah warisan dari Abdul Aziz. Atas dasar jasa yang besar dari Abdul Aziz terhadap desa Jondang itulah, kemudian masyarakat menghormatinya sebagai Syeh Jondang. Makamnya berada di Desa Jondang, dan hari wafatnya senantiasa diperingati setiap tahun dengan pertunjukan kentrung, sebagai ungkapan rasa syukur dan terima kasih masyarakat Jondang kepada beliau (Arifin<sup>6</sup>, wawancara 24 November 2012).

Penyelenggaraan *khaul* Syeh Jondang menurut Arifin, setidaknya dalam 30 tahun terakhir selalu disertai dengan pertunjukan kentrung. Ia menegaskan bahwa pertunjukan kentrung dalam rangka *khaul* Syeh Jondang hukumnya wajib, karena berhubungan dengan mitos Syeh Jondang yang diyakini oleh masyarakat setempat sebagai cikal-bakal Desa Jondang (Arifin, wawancara 24 November 2012). Ditegaskan pula oleh

---

<sup>6</sup> Arifin adalah seorang tokoh masyarakat dan pengurus takmir Masjid Desa Jondang. Pada tahun 2012, Arifin dipilih sebagai ketua panitia *khaul* Syeh Jondang.

Nurhadi,<sup>7</sup> bahwa kentrung sampai kapanpun akan tetap menjadi bagian dari agenda *Khaul* Syeh Jondang. Bahkan jika dalang yang menyajikan kentrung sekarang ini sudah tidak ada, panitia akan mencari dalang kentrung di wilayah lain untuk pentas kentrung dalam rangka *khaul* Syeh Jondang (Nurhadi, wawancara 24 November 2012).

Keyakinan masyarakat terhadap mitos Syeh Jondang tercermin dalam Ungkapan Nurhadi tersebut. Kehidupan masyarakat yang harmonis, rukun, dan tidak pernah kekurangan pangan, mereka yakini sebagai berkah dari Syeh Jondang ini. Oleh karena itu, sampai saat ini masyarakat belum pernah, atau mungkin tidak akan pernah berani menyelenggarakan *khaul* Syeh Jondang tanpa pertunjukan kentrung dengan lakon Syeh Jondang.

Rangkaian acara peringatan *khaul* Syeh Jondang, dimulai pagi hari dengan prosesi arak-arakan penyerahan *sedekah bumi* dari Desa Jondang ke makam Dewi Rara Kuning di Desa Teluk Awur.<sup>8</sup> Penyerahan *sedekah bumi* ini merupakan simbolisasi dari permohonan izin warga Desa Jondang kepada Dewi Rara Kuning untuk menyelenggarakan acara *khaul* Syeh Jondang. Ritual di makam Dewi Rara Kuning berupa *tahlil* dan *manakiban*,

---

<sup>7</sup> Nurhadi adalah salah seorang pengurus takmir Masjid Desa Jondang, yang kebetulan pada saat pertunjukan kentrung, ia menjadi penanggung jawab pergeleran tersebut. Semenjak kecil ia tinggal dan hidup di Desa Jondang, sehingga mengetahui banyak tentang pertunjukan kentrung yang dipentaskan di Masjid Desa Jondang.

<sup>8</sup> Dewi Rara Kuning adalah istri dari Syeh Jondang, yang tugasnya berdakwah di wilayah Teluk Awur sampai wafat.



yaitu permohonan doa kepada Allah, dan puji-pujian kepada Nabi Muhammad SAW. Masyarakat yang berpartisipasi dalam ritual tersebut bukan hanya dari Desa Teluk Awur dan Desa Jondang saja, melainkan juga dari desa-desa lain di wilayah Jepara, dan bahkan dari luar kota; misalnya, dari Demak, Blora, Rembang, Purwodadi, Cepu, dan Bojonegoro.<sup>9</sup>



Gambar 2.2. Acara *tahlil* dan *manakiban* di makam Dewi Rara Kuning di Desa Teluk Awur, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2012)

---

<sup>9</sup> Mereka yang datang dari luar kota, berdasarkan wawancara dengan beberapa orang di antara mereka, umumnya karena ada hubungan emosional dengan Desa Jondang ataupun Teluk Awur dan mitos Syeh Jondang. Umumnya mereka berasal dari kedua desa tersebut, atau dari desa-desa sekitarnya, dan sekarang merantau atau menetap di kota-kota tersebut di atas.

Acara pada malam harinya, diselenggarakan *tirakatan* di makam Syeh Jondang, di Desa Jondang. Dalam *tirakatan* tersebut, urutan acaranya diawali dengan *tahlilan*, kemudian *shalawatan*, dan dilanjutkan dengan pembacaan *manakib* atau ringkasan cerita Syeh Jondang oleh takmir masjid. Setelah pembacaan *manakib*, sekaligus sebagai penutup acara malam *tirakatan*, disajikan pertunjukan kentrung dengan mengambil ceritera Syeh Jondang.



Gambar 2.3. Suasana malam *tirakatan* di makam Syeh Jondang  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2012)

Puncak acara *khaul* Syeh Jondang diselenggarakan pagi hari setelah malam *tirakatan*, dengan acara: *qiyamul qur'an* – pembacaan kitab suci Al-Qur'an, *tabligh* – pengajian akbar, dan *tahlil* bersama. Tempatnya di halaman depan Masjid Desa Jondang. Pada kesempatan itu, giliran masyarakat Desa Teluk Awur yang mengirimkan *sedekah bumi* ke Jondang.

Esensi dari ritual-ritual yang sampai sekarang masih dilaksanakan oleh masyarakat Jepara adalah perwujudan rasa syukur dan terima kasih kepada Tuhan atas pemberian rezeki dan ketenteraman hidup. Masing-masing dilaksanakan dengan prosesi yang agak berbeda, tetapi ketika sampai ke permohonan doa, mereka menerapkan tuntunan berdasarkan ajaran Islam, seperti *tahlilan* atau *istighosah*, *shalawatan*, *qiyamul quran*, dan *tabligh*. Wujud ritual dengan prosesi serta kelengkapan sesaji yang dimantrai dengan doa-doa Islam tersebut merupakan sinkretisasi Islam dan budaya Jawa.

Masih banyaknya ritual-ritual religius yang diselenggarakan oleh masyarakat Jepara sampai saat ini, menunjukkan bahwa mereka masih menjadi bagian dari sistem yang dianut oleh orang Jawa masa lalu, yang disebut oleh Koentjaraningrat sebagai sistem budaya *Agami Jawi*. Dalam sistem budaya *Agami Jawi* ini, masyarakat, selain meyakini akan adanya Allah, dan Nabi Muhammad sebagai utusan Allah, serta nabi-nabi lainnya, juga meyakini adanya tokoh-tokoh Islam yang keramat; meyakini adanya konsep kosmogoni tentang penciptaan alam; meyakini adanya dewa-dewa



yang menguasai bagian-bagian dari alam semesta; meyakini adanya hidup dan kehidupan setelah kematian; meyakini adanya makhluk-mahluk halus penjelmaan nenek moyang yang sudah meninggal; meyakini adanya roh-roh penjaga; meyakini adanya setan, hantu, dan raksasa; serta meyakini adanya kekuatan-kekuatan gaib dalam alam semesta ini (Koentjaraningrat, 1984:319).

Dalam *Agami Jawi* tersebut, ada beberapa prosesi ritual yang harus dilakukan, di antaranya adalah (1) upacara makan bersama yang dalam bahasa Jawa disebut *wilujengan* atau *slametan*; (2) ziarah ke makam *leluhur* atau nenek moyang; dan (3) pertunjukan seni (Koentjaraningrat, 1984:343). Prosesi ritual-ritual di Jepara yang sudah dijelaskan di atas, juga terdiri atas tiga momen tersebut, yaitu makan bersama, ziarah ke makam atau *pundhèn*, dan pertunjukan seni. Khususnya dalam *khaul* Syeh Jondang, pertunjukan *kentrung* merupakan salah satu bagian utama dari hajat tersebut, dengan pilihan lakon yang khusus, yaitu kisah perjalanan hidup Syeh Jondang. Kehadiran pertunjukan *kentrung* dengan lakon Syeh Jondang dalam *khaul* Syeh Jondang ini sifatnya wajib, dan sampai sekarang belum tergantikan oleh pertunjukan seni lainnya. Jadi, kehadiran *kentrung* dalam *khaul* Syeh Jondang bukan semata-mata sebagai kelengkapan prosesi ritual, namun juga sebagai wahana untuk menghayati dan memahami kisah Syeh Jondang dalam rangka mempertebal keyakinan masyarakat pendukungnya.



Ritual-ritual tradisi yang diselenggarakan oleh masyarakat Jepara ini diadakan secara gotong-royong, baik dalam aksi atau tindakan maupun dalam penyediaan dana. Mereka melakukannya dengan tulus-ikhlas, karena didorong oleh keyakinan akan pentingnya ritual-ritual tersebut bagi kesejahteraan hidup mereka. Oleh karena itu, dalam pelaksanaan ritual-ritual Manganan, Jembul Tulakan, Lombo atau Sedekah Laut, dan Sedekah Bumi, didukung sepenuhnya oleh masyarakat semua lapisan. Besarnya dukungan masyarakat ini di antaranya didasarkan atas keyakinan, bahwa apabila tidak berpartisipasi dalam penyelenggaraan ritual-ritual tersebut dapat berdampak buruk, baik terhadap kehidupan perseorangan, keluarga, maupun terhadap kehidupan seluruh masyarakat desa.

Antusiasme masyarakat ikut serta dalam ritual-ritual tradisi di atas, berbeda dengan antusiasme mereka menghadiri peringatan hari-hari besar agama – Islam. Masyarakat, selain menyelenggarakan ritual-ritual tradisi, juga menyelenggarakan acara untuk memperingati hari-hari besar Islam seperti Maulid Nabi Muhammad, *Isra' Mi'raj*, peringatan malam 1 *Muharram*, dan lain-lainnya. Akan tetapi, yang hadir dalam pengajian memperingati hari-hari besar agama Islam biasanya hanya sebatas aktifis jamaah masjid, yang jumlahnya puluhan orang saja. Hal itu mungkin karena acaranya tidak diadakan secara besar-besaran. Acara peringatan

hari-hari besar Islam biasanya diselenggarakan dengan pengajian atau *tabligh* di masjid-masjid.

#### **b. Kehidupan Kesenian di Jepara**

Seni pertunjukan di Kabupaten Jepara masih hidup dan berkembang seiring dengan kehidupan masyarakat. Di samping kentrung, beberapa seni pertunjukan rakyat seperti emprak, tayub, dan wayang kulit, serta pertunjukan musik pop seperti dangdut dan campursari masih hidup dan digunakan sebagai sarana hiburan dan penyerta peristiwa hajatan yang diselenggarakan oleh masyarakat.

**Emprak**, adalah salah satu bentuk teater rakyat yang masih hidup di Kabupaten Jepara. Ceritera yang disajikan dalam pertunjukan diambil dari kisah-kisah kehidupan pertanian. Emprak di Jepara, sejauh pengamatan di lapangan,<sup>10</sup> masih ada dua kelompok bertahan hidup, yakni kelompok emprak Sido Mukti di Desa Kepuk, Kecamatan Bangsri, dan kelompok emprak Sido Lancar di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara. Pertunjukan disajikan dengan dialog yang cenderung lucu, sesekali dengan

---

<sup>10</sup> Pengamatan ini dilakukan peneliti ketika melaksanakan program kegiatan pendokumentasian seni pertunjukan langka, Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, tahun anggaran 2011. Kebetulan peneliti ditunjuk sebagai koordinator lapangan kegiatan tersebut sejak tahun 2010. Hasil akhir kegiatan ini adalah laporan yang dilampiri dokumentasi pertunjukan secara utuh dari beberapa kesenian di Kabupaten Jepara, dan salah satunya adalah seni pertunjukan emprak kelompok Sido Lancar dari Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Kabupaten Jepara.

gerak tari, dan diiringi musik. Para pemain terdiri dari empat orang laki-laki dan seorang perempuan, serta empat pemain musik yang masing-masing memainkan kendang, *trebang*, saron, dan *kecèr*. Pertunjukan emprak biasanya dipentaskan dalam rangka *nadzaran* dan ritus sepanjang lingkaran hidup manusia.



Gambar 2.4. Pementasan kesenian emprak di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara (Sumber: Dokumentasi Praktik Kerja Lapangan Etnomusikologi 2011)



**Tayub**, adalah pertunjukan tari rakyat yang dilakukan oleh pasangan penari wanita dan pria, yang menggambarkan hubungan romantis dari keduanya. Tayub berasal dari tari untuk ritual kesuburan pada masyarakat Pra-Hindu, yang biasanya dipentaskan dalam rangka upacara siklus hidup perkawinan. Tujuannya untuk menimbulkan *mana* – kekuatan magis– agar rahim mempelai wanita menjadi subur dan lekas punya anak (Soedarsono, 1985:2; juga Ben Suharto, 1999:57). Tayub hidup subur di wilayah Kabupaten Jepara; setiap kecamatan terdapat sedikitnya satu rombongan kesenian tayub. Pemerintah Kabupaten Jepara memberikan perhatian yang baik terhadap keberadaan tayub dengan cara menyelenggarakan Festival Tayub Jepara setiap tahun, yang diikuti oleh wakil-wakil dari seluruh kecamatan di wilayah Kabupaten Jepara (Purwanto, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

**Pakeliran Wayang Kulit Purwa**, adalah pertunjukan teater yang tokoh-tokohnya berupa boneka wayang yang dibuat dari kulit sapi yang ditatah dan *disungging*. Kata *purwa* menunjukkan bahwa ceritera yang dibawakan bersumber dari epos Mahabarata dan/atau Ramayana. Pakeliran wayang kulit yang hidup di Jepara, seperti halnya yang hidup di daerah-daerah lain di Jawa Tengah, berorientasi pada gaya pakeliran Surakarta. Selain pentas dalam rangka memeriahkan upacara dalam rangka siklus hidup yang diselenggarakan oleh keluarga tertentu, ada juga pentas rutin yang diselenggarakan oleh Persatuan Pedalangan Indonesia



(Pepadi) wilayah Jepara. Pentas rutin diselenggarakan lima kali dalam satu tahun, yaitu setiap hari Sabtu *legi*, bertempat di halaman *Shooping Centre* Jepara. Setiap pentas rutin tersebut dilakukan oleh dua orang dalang.

**Dangdut dan Campursari**, adalah dua genre musik pop yang sangat digemari oleh masyarakat pedesaan di mana-mana, termasuk di wilayah Jepara. Pertunjukan musik dangdut sering digelar untuk memeriahkan hajatan keluarga. Demikian juga pertunjukan musik campursari. Musik campursari di Jepara, seperti halnya di tempat-tempat lain di Jawa Tengah, biasanya membawakan lagu-lagu langgam atau pop-Jawa yang diiringi instrumen *electric-organ* atau *keyboard*, dan gamelan seperti kendang, saron, dan kempul. Pada tahun 1990-an cukup banyak kelompok campursari di Jepara, tetapi sekarang tinggal satu kelompok yang masih hidup, yaitu campursari di Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara (Biro Pusat Statistik Kabupaten Jepara, 2014: 140; dan Purwanto, wawancara 17 Agustus 2016).



Gambar 2.5. Pementasan orkes dangdut di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara  
(Foto: Bondet Wrahatnala, tanggal 17 Desember 2014)

Seni pertunjukan kentrung di Jepara, dari dulu sampai sekarang masih tetap hidup, meskipun masyarakat Jepara juga menghidupkan seni emprak, tayub, wayang kulit purwa, musik dangdut, dan campursari. Hal ini disebabkan keberadaan kentrung sebagai salah satu prasyarat dalam ritual-ritual yang masih diyakini dan dilakukan oleh masyarakat. Selain itu, kentrung juga menjadi tontonan yang menghibur sekaligus sebagai tuntunan untuk hidup yang baik. Sebab, masyarakat meyakini bahwa ceritera-ceritera yang dibawakan dalam pertunjukan kentrung mengandung nilai-nilai yang menjadi tuntunan bagi siapapun yang mendambakan kehidupan yang selamat, sejahtera baik di dunia maupun di akhirat.

## B. Keberadaan *Wong Lawas* di Jepara

*Wong kuna/lawas* di Jepara bukan merupakan sekelompok orang yang tinggal di lokus tertentu yang terikat oleh institusi, sistem, atau ikatan-ikatan organisasi dan administrasi yang sama. *Wong kuna/lawas* di Jepara adalah orang-orang yang memiliki kesamaan-kesamaan emosional dan kepercayaan tertentu. Penampilan fisik dapat menjadi salah satu penciri bahwa mereka adalah *wong lawas*, tetapi penciri yang khas adalah pada prinsip dan keyakinan hidup mereka yang masih berorientasi kepada masa lalu. Keberadaan mereka tidak mengelompok menjadi satu komunitas tertentu, melainkan hidup di mana-mana berbaur dengan masyarakat pada umumnya. Akan tetapi memang ada beberapa desa di Jepara yang cukup menonjol jumlah *wong lawas*-nya, yaitu di Desa Ngasem Kecamatan Batealit, Desa Ngabul Kecamatan Tahunan, dan Desa Plajan Kecamatan Pakis Aji.

*Wong lawas* ini, sebenarnya juga lazim ditemukan pada masyarakat yang hidup di pedesaan di Jawa, yang masih lekat dengan kehidupan agraris, dan penghargaan yang tinggi terhadap alam. Perbedaan yang sangat mencolok di Jepara, karena keberadaan *wong lawas* ini berdampingan dengan kehidupan masyarakat yang memiliki pola hidup industrialisasi. Pada kondisi seperti ini, kehidupan masyarakat yang tinggal di pedesaan sangat terlihat, karena dianggap tertinggal, dan tidak



mampu mengikuti arus kehidupan industrialisasi yang memiliki ciri tertentu. Masyarakat industri modern memiliki ciri di antaranya sebagai berikut, (1) hubungan antar manusia dalam kelompok masyarakat didasarkan atas kepentingan-kepentingan pribadi; (2) hubungan dengan kelompok masyarakat lain cenderung lebih terbuka; (3) tingkat kepercayaan yang cukup tinggi terhadap manfaat ilmu pengetahuan dan teknologi, sebagai sarana untuk meningkatkan kesejahteraan; (4) masyarakat digolongkan menurut keahlian dan profesi yang masing-masing dapat dipelajari; (5) ekonomi pada umumnya didasarkan atas ekonomi pasar yang didasarkan atas penggunaan uang (Soekanto, 2007:139). Pada akhirnya, kehidupan *wong kuna/lawas* di Jepara menjadi sangat spesifik, terkesan marginal dan tampak minoritas dibandingkan dengan kehidupan masyarakat Jepara secara umum yang didominasi oleh kehidupan industri modern.

Pembahasan tentang keberadaan *wong kuna/lawas* penting, karena mereka menjadi salah satu pendukung utama hidupnya seni pertunjukan kentrung di Jepara. Mereka yakin bahwa ceritera-ceritera dalam pertunjukan kentrung itu merupakan representasi kejayaan masa lalu, yang nilai-nilainya dapat dijadikan sebagai pegangan, tuntunan, atau pedoman untuk menjalani kehidupan masa kini. Bentuk dukungan terhadap seni pertunjukan kentrung dari *wong lawas* ini menjadi segmen



yang tidak masuk dalam *mindset* kehidupan masyarakat industri di Jepara, dan kemudian memunculkan stereotip orang-orang *suker*.

Istilah *suker* di Jepara sesungguhnya mengandung arti konotasi yang negatif, atau tidak baik, sehingga kurang pantas untuk menandai atau menamai segolongan orang tertentu. Oleh karena itu, dalam penjelasan bagian ini, dijabarkan secara detail mengenai stereotip *suker* dan istilah serta keberadaan *wong kuna/lawas* di Jepara.

### **1. Istilah Kuna/Lawas, Suker, dan Penggunaannya pada Masyarakat Jepara**

Istilah kuna atau kuno, mengandung arti (1) lama (dari zaman dahulu); dahulu kala; dan (2) kolot; tidak modern (<http://kbbi.web.id/ku-no>). Istilah tersebut lazim disamaartikan dengan kata *lawas* –dalam bahasa Jawa, untuk menyebut hal-hal yang terkesan usang, ketinggalan zaman, lama, dan tidak menzaman (<https://jv.wiktionary.org/wiki/lawas>). Penggunaan istilah tersebut, dalam kehidupan masyarakat di Jepara khususnya, tidak hanya diperuntukkan bagi benda tetapi juga kepada manusia atau orang. Sebutan kepada *wong kuna/lawas* diberikan kepada segolongan orang yang dianggap ketinggalan zaman, atau tidak mampu mengikuti perkembangan kehidupan modern. Bahkan tidak jarang dari masyarakat Jepara yang menganggap dirinya sudah menzaman atau mengikuti perkembangan kehidupan modern, menyebut sekelompok

orang ini dengan sebutan *wong suker* (Purwanto, wawancara 26 Agustus 2016).

Istilah *suker* dalam tradisi budaya Jawa sangat dekat dengan kata *sukerta*. *Sukerta* dalam pandangan masyarakat Jawa dipahami sebagai orang atau kelompok orang yang sial/cacat spiritual/aib dalam hidupnya di dunia dan untuk menjadikannya normal kembali maka harus dilakukan *ruwatan* (Koentjaraningrat, 1984:376-378; <http://kamus-jawa.com/ruwatan-sukerta-dalam-masyarakat-jawa.html>). Dalam *Bausastra Jawa* kata *suker* berarti (1) *reged, jenes, kotor*; (2) *susah*. Diartikan pula (1) *éwuh, rekasa, angèl* -sungkan/tidak nyaman, susah ; dan (2) *sakit, pekéwuh, kangèlan, lara* -sakit, perasaan tidak enak dengan seseorang, kesulitan- (Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, 2000:742).

Masyarakat memaknai istilah *suker* juga berbeda-beda. Masyarakat Sragen dan Sukoharjo memaknai *suker* sebagai sesuatu yang kotor; mereka menyebutkan sinonimnya, yaitu *jemèk, lethek, dan teles*. Masyarakat Wonogiri memaknai *suker* sebagai tempat yang angker, yang menakutkan atau menyeramkan. Masyarakat Brebes, Tegal, dan sekitarnya, memaknai *suker* sebagai keadaan yang susah, murung, karena dirundung malang atau karena hidup miskin. Masyarakat Wonosobo, Temanggung, Magelang, dan sekitarnya, mengartikan *suker* sebagai sesuatu yang tidak pas pada

tempat<sup>11</sup>. Di wilayah Kudus, menurut penuturan seorang warga<sup>12</sup>, *suker* dimaknai merujuk pada sosok seorang tunawisma atau orang yang tidak memiliki tempat tinggal tetap. Di dalam kehidupan masyarakat secara umum, lazim disebut dengan gelandangan. Ciri dari gelandangan atau yang disebut sebagai *wong suker* adalah sosok yang kumuh, jorok, berpakaian seadanya, dan berjalan tanpa arah yang jelas.

Masyarakat Jepara pada umumnya –termasuk yang dikategorikan *wong lawas*, memaknai *suker* lebih pada tempat atau kondisi yang kotor, menjijikkan, dan jorok atau dalam istilah bahasa Jawa sama dengan *kemproh*. Istilah tersebut tidak lazim untuk menyebut sosok orang, namun lebih pada benda, tempat, dan/atau kondisi lingkungan yang tidak sewajarnya.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Informasi-informasi ini digali dari penuturan beberapa informan berdasarkan atas wawancara dengan Informasi beberapa sumber yang berasal dari Sragen, Sukoharjo, Wonogiri, Brebes, Tegal, Pemalang, Wonosobo, Magelang, dan Temanggung (kebanyakan informasi ini diperoleh dari wawancara informal dengan mahasiswa dan dosen ISI Surakarta yang berasal dari daerah-daerah yang telah disebutkan). Kemungkinan masyarakat di wilayah lain juga mengartikan *suker* berbeda-beda.

<sup>12</sup> Informan yang diwawancarai, tidak berkenan namanya disebutkan dalam penulisan disertasi ini. Informan ini diwawancarai saat menyaksikan pertunjukan kentrung dalam rangka malam tirakatan kemerdekaan bangsa Indonesia tanggal 16 Agustus 2016, di Dusun Garung Lor, Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kabupaten Kudus. Secara kebetulan, menunjukkan contoh yang disebut dengan *wong suker* yang saat itu hadir menyaksikan pertunjukan. Di tempat tersebut, orang yang ditunjuk tersebut, tidak menikmati pertunjukan secara seksama, namun lebih pada meminta makanan untuk kebutuhan dirinya sendiri.

<sup>13</sup> Informasi ini didapatkan dari wawancara informal dengan beberapa informan seperti Rhona Halidian (Guru SD Negeri Bondo), Purwanto (PNS yang juga seorang seniman, tinggal di Bondo), Ahmadi (dalang kentrung, tinggal di Bawu), Kaji Mulus (kerabat dari Suparmo yang termasuk kategori *wong lawas*, tinggal di Ngabul), Kaji Rubiah (tetangga Suparmo, tinggal di Ngabul), Darno (pengrajin meubel di Desa Bondo), Rudi (cucu dari Karisan, tinggal di Ngasem), dan Dedi (asisten pelatih sepakbola Ahmadi, tinggal di Bawu).



Masyarakat Jepara menandai *wong lawas* sebagai orang-orang yang berciri khusus, yaitu yang *nggegegi* – masih berpegang teguh – pada tata-cara dan pola perilaku warisan *leluhur* – nenek moyang – sebagai pedoman hidup. Orang-orang inilah juga yang menyebut diri mereka sendiri sebagai *wong lawas* atau orang-orang kuna.<sup>14</sup> Hal ini berhubungan dengan keteguhan hati dan konsistensi mereka dalam menerapkan prinsip-prinsip dan pola-pola kehidupan masa lampau untuk menjalani kehidupan di masa kini.

Keteguhan hati dan konsistensi mereka dalam menjaga dan melaksanakan tata-cara dan pola perilaku warisan nenek moyang di masa lampau, sesungguhnya berjalan tanpa disadari – *unconsciousness*. Apa yang mereka lakukan itu mengalir begitu saja, karena sudah menjadi bagian – *inherent* – dari kehidupan sehari-hari mereka. Apa yang mereka lakukan itu memberikan ketenteraman dan kenyamanan, meskipun orang lain yang melihat menganggap mereka sudah ‘ketinggalan zaman’. Hal ini disebabkan *wong lawas* hanya melihat dunia mereka sendiri, tanpa peduli dengan perkembangan zaman yang terjadi di luar dunia mereka. Sifat dan sikap seperti itulah yang oleh masyarakat di luar budaya mereka disebut sebagai golongan orang kuna, kolot, atau *lawas*.

---

<sup>14</sup> Data ini diperoleh dari rangkuman hasil wawancara informal kepada beberapa orang yang tergolong *wong lawas* – termasuk dua orang dalang kentrung yang menjadi sumber utama dalam penulisan disertasi, yakni Suparmo dan Ahmadi (keduanya diwawancarai tanggal 18 Agustus 2016), Purwanto diwawancarai tanggal 19 Agustus 2016, Kaji Mulus, Wardo, Paimin, dan Kaji Rubiah diwawancarai tanggal 22 Agustus 2016.



Sebutan kuna atau *lawas* untuk mereka tidak dimaksudkan untuk menghina, melainkan untuk menengarai adanya keunikan. Keunikan *wong lawas* adalah pada sifat-sifat kekunaan atau kekolotan mereka dalam bermasyarakat dan berbudaya. Mereka masih memundi-mundi, menjunjung tinggi tradisi keadatan, baik yang sifatnya ritual-religius maupun yang profan –keduniawian, serta tata pergaulan hidup sehari-hari.

## **2. Kehidupan Wong Lawas di Jepara**

Pada subbagian ini dibahas tiga hal yaitu (a) gambaran fisik dan perilaku *wong lawas*, (b) pandangan hidup *wong lawas*, dan (c) mata pencaharian *wong lawas*.

### **a. Gambaran Fisik dan Perilaku Wong Lawas di Jepara**

Untuk mengidentifikasi *wong lawas* di antaranya dilakukan dengan mengamati gambaran fisik. Gambaran fisik yang dimaksud meliputi penampilan mereka sehari-hari, dan bentuk rumah tinggal mereka beserta cara menatanya.

Penampilan sehari-hari *wong lawas* tidak jauh berbeda –bahkan serupa– dengan penampilan penduduk pedesaan pada umumnya. Penampilan sehari-hari kaum perempuan adalah mengenakan kain –*jarit*– sebagai busana bagian bawah, dan mengenakan kebaya atau *kutang*

sebagai busana bagian atas. Cara berbusana seperti itu dikenakan untuk kegiatan sehari-hari, khususnya perempuan yang berusia di atas 50 tahun. Untuk kegiatan resmi, kaum perempuan menggunakan *kebaya* dan *jarit*.



Gambar 2.6. Kaum perempuan yang termasuk kategori *wong lawas* dengan penampilan untuk kegiatan sehari-hari  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2011 dan 2016)



Penampilan sehari-hari kaum pria cukup sederhana atau bersahaja. Mereka mengenakan kain sarung dan/atau *kolor* – celana pendek – untuk menutup bagian bawah, dan mengenakan baju atau kaus – *T-shirt* – seadanya untuk menutup bagian atas. Ketika menghadiri acara resmi seperti kondangan – *jagong* – atau pengajian, mereka tetap mengenakan kain sarung untuk bagian bawah, tetapi mengenakan baju pantas untuk bagian atas seperti baju muslim – *koko* – atau baju batik lengan panjang, serta mengenakan peci sebagai penutup kepala.



Gambar 2.7. Kaum lelaki dengan penampilan untuk kegiatan resmi (pengajian) dan sehari-hari  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2016)

Rumah tinggal *wong lawas* umumnya sederhana, yang dikelilingi oleh pelataran dan kebun. Di sisi kanan atau kiri rumah ada kandang hewan ternak, dan di belakang rumah ada sarana untuk mandi, cuci, dan kakus -MCK. Bangunan rumah dibuat dari bahan kayu dan bambu. Dinding rumah pada umumnya menggunakan kayu atau anyaman bambu—*gedhèk*. Memang ada sebagian rumah *wong lawas* yang dinding rumahnya berupa tembok batu-bata, tetapi tidak *dilépa* – tidak dihaluskan. Lantai rumah umumnya masih berupa tanah kasar; bukan lantai tegel atau bahan lantai lainnya. Bentuk –arsitektur– rumah atau tampak dari luar juga sederhana. Bagian dalam rumah, antara ruang keluarga, ruang tamu, dan dapur, tidak diberi sekat, kecuali ruang tidur. Gambar-gambar di bawah ini adalah contoh bentuk rumah tinggal *wong lawas* di wilayah Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Wilayah Ngasem ini merupakan salah satu pusat kesenian kentrung di Jepara, dan masyarakatnya masih konsisten dalam melestarikan tradisi budaya masa lampau.





Gambar 2.8. Rumah tinggal *wong lawas* di Jepara. Diambil di beberapa tempat yakni di Ngabul, Bawu, dan Ngasem (Foto: Bondet Wrahatnala, 2016)

#### b. Pandangan Hidup *Wong Lawas*

Hidup adalah sebuah prosesi ibadah untuk mencapai kebahagiaan yang abadi, kata Karisan. Karisan (alm.) adalah seorang dalang kentrung, yang pandangannya dapat dianggap mewakili *wong lawas*. Ia juga menyebutkan bahwa dalam menjalani kehidupan, orang harus melakukannya dengan *sabar lan narima* (Karisan, wawancara 3 Oktober

2011). Perilaku *sabar lan narima* pada dasarnya adalah pengendalian diri atas hawa nafsu,<sup>16</sup> disertai sikap keikhlasan dan kepasrahan untuk menerima takdir Tuhan. Karisan memaknai pengendalian diri atas hawa nafsu, sebagai pengendalian terhadap keinginan untuk menguasai sebanyak-banyaknya harta dan kekayaan duniawi. Adapun sikap ikhlas dan pasrah bukan berarti malas atau sama sekali tidak berupaya. Mereka berupaya dan bekerja *sak madya* –sesampainya– dan menerima dengan senang hati apa pun hasil jerih payah mereka, karena tujuan yang akhir yang ingin dicapai bukan kesejahteraan duniawi, melainkan kebahagiaan abadi yang sifatnya *ukhrawi* –akhirat. (Karisan, wawancara 3 Oktober 2011).

Perilaku *sabar lan narima* ini, dalam pandangan umum orang Jawa dinyatakan sebagai bentuk *laku prihatin*. Menurut Iman Budhi Santosa, *laku prihatin* merupakan seluruh tindakan atau perbuatan manusia –Jawa, yang dilakukan dengan sengaja sebagai pengalaman ajaran hidup yang dianut

---

<sup>16</sup> Nafsu merupakan suatu keinginan manusia terhadap sesuatu. Dalam ajaran Islam, hawa nafsu manusia itu ada tujuh tingkatan, yaitu *amarah*, *lawwamah*, *mulhamah*, *muthmainah*, *radhiah*, *madhriyah*, dan *kamilah*. Nafsu-nafsu *muthmainah*, *radhiah*, *madhriyah*, dan *kamilah* adalah nafsu-nafsu untuk berbuat kebaikan dan kebajikan. Oleh karena itu, sesuai dengan konteks kalimat di atas, “pengendalian hawa nafsu”, maka yang dijelaskan di sini hanya nafsu-nafsu untuk berbuat tidak baik, yaitu *amarah*, *lawwamah*, dan *mulhamah*. Pertama nafsu *amarah*, yaitu keinginan untuk melakukan perbuatan apa saja demi kesenangan pribadi, tanpa mengetahui bahwa hal itu dilarang oleh agama. Kedua nafsu *lawwamah*, yaitu keinginan untuk melakukan perbuatan yang dilarang agama demi kesenangan pribadi, meskipun sebenarnya sudah tahu bahwa itu larangan. Ketiga nafsu *mulhamah*, yaitu keinginan-keinginan yang digoda oleh kebimbangan antara harus berbuat baik atau berbuat maksiat; tetapi kecenderungannya masih rindu dengan perbuatan maksiat, karena belum mampu melawan penyakit-penyakit hati yang ada di dalam dirinya (Mohd. Adam, dalam <http://kenal-diri.net/tujuh-tingkatan-nafsu-manusia/10-01-2015>).



atau diyakini untuk tujuan pengendalian diri terhadap dorongan nafsu yang berpengaruh terhadap moral, akhlak, sikap batin, dan perilaku hidup keseharian (Santosa, 2011:52).

Pandangan di atas ternyata benar-benar tercermin dalam praktik kehidupan *wong lawas* di Jepara. Penampilan mereka sehari-hari tampak bersahaja. Keadaan rumahnya sederhana, dan fasilitasnya terkesan seadanya. Mereka tampak santai atau tidak *ngaya* dalam mencari nafkah untuk mempertahankan hidup. Mereka hidup dengan mengandalkan hasil tanaman kebun yang dibudidayakan di atas lahan yang ada di sekitar rumah mereka. Mereka juga tampak rukun, apalagi kalau ada kegiatan sosial yang melibatkan semua warga, semangat kerja gotong-royongnya sangat tinggi.

Kehidupan *wong lawas* yang tergolong kelompok masyarakat yang miskin, disadari sebagai sebuah *laku prihatin* atau *tirakat* untuk menuju pada kehidupan yang mulia di akhirat. Kepasrahan dan sikap *narima* dipupuk dan dipahami benar-benar oleh *wong lawas* dan diyakini bahwa ini semua adalah pemberian dari Tuhan Yang Maha Kuasa kepada mereka. Kedekatan mereka terhadap alam juga menjadi keyakinan yang lain bagi *wong lawas*. Alam telah menyediakan semua hal yang mereka butuhkan untuk hidup, seperti air, udara, tanaman, tanah, dan elemen-elemen alam lainnya. Oleh karena itu, wujud penghormatan terhadap alam menjadi sebuah kewajiban bagi *wong lawas* untuk memperingatinya. Hal tersebut

terwujud dalam prosesi *sedekah bumi*, *sedekah laut*, dan *merti desa* –bersih desa.

Sikap hidup yang diimplementasikan dalam perilaku keseharian *wong lawas* di atas, sangat terkait dengan nilai-nilai kehidupan yang bersumber dari masa lampau. Hal tersebut sudah menjadi tradisi *wong lawas* khususnya di Desa Ngasem, yang dipertahankan dan/atau dilestarikan sampai sekarang. Dalam mempertahankan dan/atau melestarikan nilai-nilai kehidupan tersebut, peran dalang-dalang kentrung adalah sebagai pusat sumber acuan nilai. Dalang kentrung dianggap sebagai panutan bagi *wong lawas*. Hal ini disebabkan, para dalang memiliki pengetahuan tentang nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera kentrung, yang merepresentasikan kehidupan para leluhur di masa lampau. Kehidupan leluhur di masa lampau tersebut, disosialisasikan melalui ceritera kentrung untuk kemudian dianut dan diyakini oleh *wong lawas* sebagai pedoman hidup sehari-hari.

### **c. Mata Pencaharian Wong Lawas**

*Wong lawas* di Jepara, sebagian besar bekerja sebagai petani, dan selebihnya bekerja di sektor perdagangan dan jasa. Sektor industri tidak menjadi pilihan mata pencaharian bagi mereka. Hanya sebagian kecil dari *wong lawas* bekerja di sektor perindustrian, khususnya di bidang mebel dan



kerajinan ukir.<sup>17</sup> Dari pilihan profesi-profesi tersebut, menyiratkan bahwa karakter *wong lawas* cenderung bersifat mandiri atau independen. Mereka tidak memilih profesi yang terikat oleh aturan dan mekanisme yang ketat. Dengan memilih profesi sebagai petani, pedagang, atau penjual jasa, mereka bisa bekerja bebas sesuai dengan selera dan kenyamanan masing-masing. Karakter atau prinsip hidup seperti itu mereka yakini sebagai warisan atau turunan dari nenek moyang mereka, yaitu masyarakat *pepesisiran* masa lalu. Setidaknya ada dua karakter warisan nenek moyang yang melekat pada sikap hidup *wong lawas* sekarang, yaitu *brèh* dan *mbrubuh*.

*Brèh*, merupakan istilah lokal di wilayah Jepara yang berarti jujur, polos -*lugu*, dan apa adanya -terbuka. Kejujuran, keluguan, dan keterbukaan dalam arti apa adanya, merupakan sifat-sifat yang umumnya dimiliki oleh masyarakat *pepesisiran*. Demikian juga masyarakat Jepara, khususnya *wong lawas*, memiliki sikap yang jujur, *lugu*, dan terbuka atau apa adanya. Sifat-sifat tersebut tidak hanya terlihat pada perilaku sehari-hari, namun juga tercermin dalam bahasa percakapan yang digunakan untuk berkomunikasi di tengah-tengah kehidupan bermasyarakat. Selain

---

<sup>17</sup> Berdasarkan hasil pengamatan yang dilakukan, kebanyakan dari *wong lawas* ini bekerja sebagai buruh *finishing* di tempat-tempat industri rumahan. Seperti contoh dua orang menantu dari Suparmo bekerja sebagai buruh *finishing* di industri mebel di rumah tetangganya. Istri dari Ahmadi juga bekerja sebagai buruh *finishing* industri mebel milik kerabat dekatnya. Dan sebagian besar dari *wong lawas* yang bekerja di sektor industri memilih untuk bekerja paruh waktu.

itu juga tercermin dalam penampilan dan cara mereka berpakaian sehari-hari (Purwanto<sup>18</sup>, wawancara 19 Agustus 2016).

*Mbrubuh* atau *nlethes* merupakan istilah lokal Jepara yang berarti memiliki prinsip yang berbeda dengan masyarakat pada umumnya, atau bahkan cenderung bertentangan *-nylenèh*, namun tidak melanggar norma-norma dan ukuran kepantasan budaya masyarakat yang berlaku. Sikap dan perilaku sehari-hari orang-orang *suker* yang *mbrubuh -nlethes-* ini, dalam pandangan masyarakat lainnya dimasukkan ke dalam kategori sikap *sakgelemé dhéwé* –semaunya sendiri. Sikap *mbrubuh -nlethes-* ini tercermin pada karakter *wong lawas* yang tidak suka diperintah dan diatur sesuai dengan tata-aturan yang mengikat. *Wong lawas* terbiasa dengan cara-cara dan kebiasaan mereka sendiri (Purwanto, wawancara 19 Agustus 2016).

Salah satu contoh yang menunjukkan sikap *mbrubuh* ini tampak pada pilihan profesi atau mata pencaharian. *Wong lawas* cenderung memilih untuk bekerja secara mandiri. Jarang sekali *wong lawas* yang bekerja untuk orang lain, misalnya sebagai pekerja pada industri mebel. Walaupun ada yang bekerja di sana, biasanya tidak bertahan lama. Mereka biasanya keluar dengan alasan tidak cocok karena terlalu dibatasi oleh

---

<sup>18</sup> Purwanto adalah seorang seniman aktif di Jepara. Ia tinggal di Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara. Selain sebagai seniman yang masih aktif di Jepara, ia juga seorang Pegawai Negeri Sipil di lingkungan Dinas Pendidikan, Pemuda, dan Olahraga. Di samping itu, Purwanto juga seorang tokoh masyarakat yang cukup mengenal wilayah Jepara dan kehidupan seniman di Jepara secara umum. Secara kebetulan, di awal penelitian ini dilakukan, peneliti tinggal di rumah Purwanto cukup lama. Oleh karena itu, data-data awal penelitian ini bersumber dari wawancara dengannya.

aturan-aturan. Mereka keluar dari pekerjaan dengan baik-baik, sopan, dan tidak mempengaruhi pekerja lainnya. Mereka juga rela bila tidak diberi pesangon.

Sikap *mbrubuh -nlethes-* ini juga membuat *wong lawas* tidak suka merantau jauh ke luar kota. Kalaupun ada yang merantau, biasanya mereka bekerja dengan jalan membuka usaha sendiri (Jumadi dan Edi Sutrisno, wawancara 5 Juni 2014).<sup>19</sup> Mereka lebih memilih bertani atau berladang mengolah lahan yang mereka miliki di sekitar tempat tinggal mereka. Hal ini dikarenakan, mereka dapat bekerja bebas, semaunya sendiri, dan tidak terikat pada aturan-aturan ataupun orang lain. Dengan kata lain, mereka dapat bekerja dengan nyaman menurut ukuran mereka.

Dalam hal mata pencaharian, muncul pandangan dari *wong lawas*, bahwa bekerja sebagai petani pengolah ladang itu sekaligus dalam rangka merawat alam. Mereka prihatin dengan usaha-usaha bidang industri yang

---

<sup>19</sup> Jumadi dan Edi Sutrisno adalah putra dari Suparmo –dalang kentrung yang tinggal di Desa Ngabul. Mereka tergolong *wong lawas*. Jumadi pernah bekerja di industri mebel besar di Gemolong, Sragen, selama 5 tahun (2009– 2014). Pada awalnya, ia merasa nyaman bekerja sebagai tukang *plitur* pada perusahaan tersebut. Dia mulai merasa tidak nyaman setelah dipimpin oleh mandor baru. Kebiasaan dan kebebasannya dipangkas oleh kebijakan mandor baru. Mandor meminta Jumadi mengubah campuran bahan untuk *plitur*. Jumadi tidak melakukannya, karena jika diubah akan menghasilkan kualitas yang tidak baik. Alasan mandor adalah penghematan, agar perusahaan memperoleh keuntungan yang banyak. Jumadi tetap tidak sejalan dengan kebijakan mandor, dan memutuskan untuk keluar dari perusahaan tersebut dengan baik-baik. Ia pun rela tidak mendapatkan pesangon, dan kembali ke Jepara, membantu ayahnya Suparmo untuk bertani. Berbeda halnya dengan kakaknya Edi Sutrisno yang memilih merantau ke Bandung mulai tahun 2003 hingga sekarang. Di Bandung ia bekerja secara mandiri, yaitu membuka usaha sablon bersama saudara dari istrinya. Meskipun penghasilan yang diperoleh dari usahanya tidak besar, ia merasakan nyaman dan sampai sekarang masih menggeluti usahanya tersebut.



telah mengeksploitasi alam dan hutan yang mengakibatkan rusaknya ekosistem dan lingkungan hidup. Setelah alam dan hutan dieksploitasi kemudian ditinggakan dalam keadaan gersang dan gundul, karena tidak ada upaya untuk memelihara dan menanam kembali. Keprihatinan akan rusaknya alam dan hutan sangat dirasakan oleh Karisan,<sup>20</sup> dan diungkapkan dalam pernyataan sebagai berikut.

*Wit-witan jati ten daerah Ngasem riyin niku kathah tur nggih ageng-ageng, mas. Ning niku pun ditelaske tiyang-tiyang mebel, mboten enten niat nandur melih. Dados nggih sakniki pun gundul sedaya, mas. Makane kula kalih warga Ngasem mriki mboten kathah sing nyambut damel mebel, ning pados pedamelan sing saged ngopeni lemah lah alam ing Ngasem mriki. Mila damelan kula niki nggih tani ning tani kebon, sing ditandur nggih pohung, jagung, ace, kacang, lan empon-empon. Hasilipun nggih ngge piyambak trus sanese disade ten pasar (Karisan, wawancara 9 Desember 2011)*

Pepohonan jati di daerah Ngasem dulu banyak dan besar-besar, Mas. Tapi itu semua sudah dihabiskan oleh orang-orang industri mebel, dan tidak ada niat untuk menanam kembali. Jadi sekarang akhirnya menjadi gundul semua, Mas. Karena itu, saya dan beberapa warga Ngasem di sini tidak banyak yang memilih untuk bekerja di industri mebel, tetapi mencari pekerjaan yang dapat memelihara tanah dan alam di Ngasem ini. Maka dari itu, pekerjaan saya juga bertani tapi petani ladang, yang ditanam ya hanya ketela pohon, jagung, rambutan, kacang, dan tanaman apotek hidup. Hasilnya untuk konsumsi rumah tangga dan sisanya dijual ke pasar.

Pernyataan Karisan di atas dapat mewakili pandangan *wong lawas* lainnya, yaitu tidak suka dengan eksploitasi alam dan hutan untuk bahan baku industri mebel. Pandangan seperti itu sebenarnya positif. Akan tetapi

---

<sup>20</sup> Karisan (alm.) adalah salah satu tokoh orang *suker* yang cukup dikenal karena menjadi dalang kentrung.



karena *wong lawas* adalah kelompok minoritas, sementara masyarakat Jepara pada umumnya bekerja atau membuka usaha mebel, sehingga pandangan *wong lawas* dianggap tidak umum atau *nylenèh*. Pemberian label atau julukan 'orang *suker*' oleh masyarakat Jepara pada umumnya adalah karena sifat dan sikap mereka yang *nylenèh* seperti itu. Jadi, istilah *suker*<sup>21</sup> memiliki konotasi negatif yang mengarah pada hal-hal yang kotor. Mereka kurang nyaman dengan istilah *suker* yang sering didengar dari kalangan masyarakat luas, mereka nyaman jika dijuluki atau disebut dengan predikat *wong lawas* atau *wong kuna* (Mulus dan Rubiah, wawancara 19 Agustus 2016).

Pandangan negatif terhadap *wong lawas* tersebut tidak menjadi penghalang bagi mereka untuk mempertahankan prinsip hidup. Mereka justru mempraktikannya menjadi pola hidup sehari-hari. Pola hidup ini akhirnya menjadi spesifik dan dipertahankan sebagai perwujudan sikap hidup *wong lawas* dalam kehidupan bermasyarakat dan berbudaya. Mereka juga tampak nyaman hidup berdampingan dengan kalangan masyarakat industrial yang merupakan mayoritas di Jepara. Prinsip hidup rukun dan menganggap semua orang adalah saudara juga sering terdengar dan tersaji dalam *parikan* pada pertunjukan kentrung yang berbunyi "*kali kanal keh*

---

<sup>21</sup> Tentang istilah *suker* dan artinya dijelaskan pada bagian lain di bab ini, yaitu pada sub-bab B nomor 1.

*blanake, angger kenal akeh kancane*” yang artinya sungai besar banyak ikan belanak, asalkan kenal akan banyak teman atau saudara.



### **BAB III**

## **SEJARAH, CERITERA, DAN NILAI-NILAI DALAM CERITERA KENTRUNG**

Pertunjukan kentrung merupakan representasi dari kehidupan *wong lawas* di Jepara. Ceritera yang dibawakan dalam pertunjukan kentrung, menurut *wong lawas* merupakan tuntunan untuk bersikap dan berperilaku baik. Dapat dikatakan bahwa pertunjukan kentrung itu bukan sekedar tontonan, tetapi juga sekaligus tuntunan. Oleh karena itu, pertunjukan kentrung pada *wong lawas* di Jepara digelar dalam peristiwa-peristiwa yang mereka anggap penting, seperti siklus kehidupan manusia –mulai dari dalam kandungan sampai dengan 1000 hari setelah meninggal dunia, *nadzar*, dan *kabumi* atau sedekah bumi. Berdasarkan ceritera yang dibawakan, mungkin pertunjukan kentrung sudah ada sejak zaman para Wali Sanga menyebarkan agama Islam di Jawa. Seterusnya pertunjukan kentrung hidup dalam tradisi lisan, yang dijalankan oleh para dalang kentrung dari satu generasi ke generasi berikutnya sampai sekarang.

Bab III ini berisi pembahasan yang berkenaan dengan hal-hal tersebut di atas. Pertama pembahasan tentang kesejarahan pertunjukan kentrung. Kedua, pembahasan tentang ceritera yang dibawakan dalam pertunjukan kentrung, dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya yang



dianggap sebagai tuntunan berperilaku baik. Ketiga, pembahasan tentang nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera kentrung.

### **A. Asal-Usul Pertunjukan Kentrung**

Metode penelusuran sejarah lisan digunakan dalam melacak kesejarahan kentrung. Metode ini dilakukan karena tidak mudah untuk melacak seni pertunjukan kentrung yang berbasis rakyat yang hidup dalam tradisi lisan pada masa perkembangan Islam awal di Jepara. Metodologi sejarah memberikan jalan melalui Jan Vansina yang telah memelopori penulisan sejarah berdasarkan tradisi lisan. Sebagaimana diungkapkan Bambang Purwanto –sejarawan Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, dalam pengantarnya pada buku tulisan Jan Vansina yang diterbitkan ulang pada tahun 2014 berikut ini.

Vansina tanpa ragu mulai memposisikan tradisi lisan sebagai sumber sejarah yang mampu menghadirkan fakta-fakta kredibel, sampai dengan kemudian mengasumsikannya sebagai sejarah itu sendiri. Hal itu didasarkan pada pemikiran bahwa, testimoni yang terus membiak dan diwariskan secara turun-temurun dalam ruang memori masyarakat pendukungnya, membentuk sebuah tradisi lisan yang merangkum perjalanan sejarah masyarakatnya dari waktu ke waktu tanpa terikat oleh ada atau tidaknya tradisi tertulis (Purwanto dalam Vansina [terj. Astrid Reza dkk.], 2014:xxv).

Menurut tradisi lisan yang berkembang di dalam kehidupan masyarakat Jepara, orang pertama yang membawakan pertunjukan -

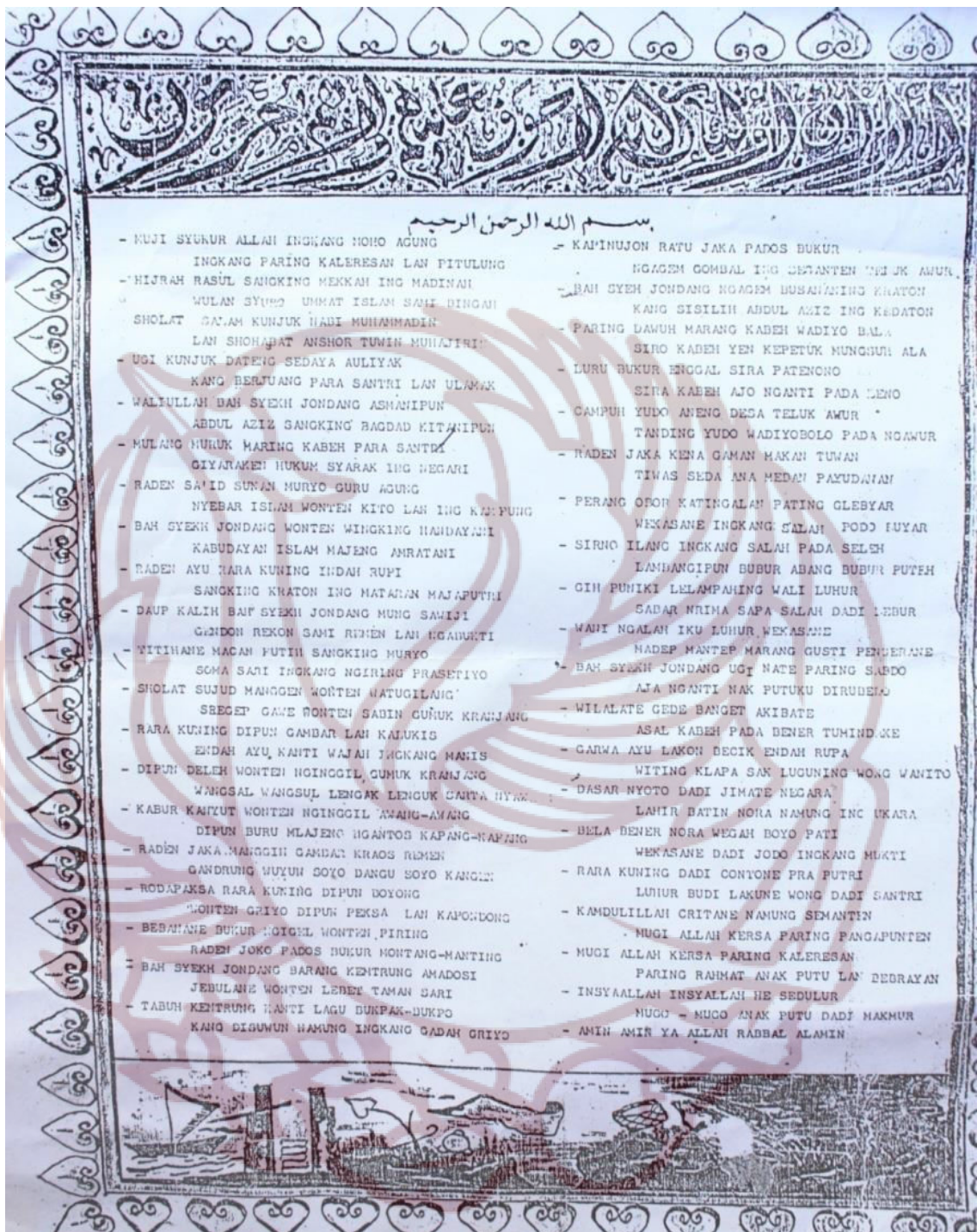
*mbarang*– kentrung adalah Syeh Jondang. Ceritera tersebut diangkat menjadi salah satu repertoar lakon dalam pertunjukan kentrung dengan tujuan untuk mengabadikannya, dengan judul Syeh Jondang. Bahkan, lakon Syeh Jondang ini diposisikan sebagai ceritera yang paling *wigati* – pokok atau penting – di antara lakon-lakon lainnya, sehingga hanya dipentaskan pada peristiwa yang paling sakral, yaitu ritual *khaul* desa, yang diselenggarakan setiap tanggal 13 Muharram – *Sura*– di pelataran masjid, di mana terdapat makam Syeh Jondang (Suparmo dan Karisan, wawancara 16 Nopember 2013). Selain itu, atas prakarsa Abdul Rahman – seorang ulama yang juga Sekretaris Desa Jondang, kisah Syeh Jondang juga ditulis dalam bentuk *manakib* <sup>1</sup> pada tahun 1985. Setelah ada *manakib* lahir sebuah kebiasaan baru, yaitu pembacaan *manakib* oleh sesepuh desa<sup>2</sup>, yang dilakukan dalam acara ziarah makam pada malam *tirakatan* peringatan *khaul* Syeh Jondang, yaitu sebelum pertunjukan kentrung digelar.

---

<sup>1</sup> Dalam khasanah agama Islam *manakib* atau *manaqib* adalah cerita kebaikan amal dan akhlak perangai terpuji seseorang (Sumber: [http://ppssnh.malang.pesantren.web.id/cgi-bin/content.cgi/artikel/bisri\\_mustofa\\_menjawab/16-manaqib.single](http://ppssnh.malang.pesantren.web.id/cgi-bin/content.cgi/artikel/bisri_mustofa_menjawab/16-manaqib.single))

<sup>2</sup> Sesepuh desa yang dimaksudkan di sini bersifat fleksibel, bisa Ketua Takmir Masjid Desa Jondang, bisa kepala desa atau sekretaris desa, bisa juga orang yang dituakan apabila sesepuh desa yang dimaksud berhalangan hadir dalam ritual tersebut.





Gambar 3.1. Salinan *manakib* ceritera *Syeh Jondang* yang ditempel pada Masjid Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara. (Foto [repro] Muh Cholid, Desember 2011)

Dalam perkembangan selanjutnya, *manakib* tersebut menjadi referensi pokok bagi para pemangku budaya kentrung dan masyarakat di wilayah Jondang. Dengan kata lain, keberadaan *manakib* ceritera Syeh Jondang seperti halnya *babad* ataupun *serat* dalam tradisi lisan di Jawa. *Babad* dan *serat* mula-mula juga disampaikan secara lisan. Setelah zaman budaya tulis, keduanya ditulis -mula-mula dengan huruf Jawa, kemudian dalam huruf latin- dan menjadi sumber tertulis bagi masyarakat budaya tulis. Dengan demikian, *manakib* seperti halnya *babad* ataupun *serat* dapat dijadikan sebagai sumber penulisan sejarah.

Tradisi lisan, baik yang masih disampaikan secara lisan maupun yang sudah tertulis seperti *babad*, *serat*, atau *manakib*, merupakan sumber penting untuk mengungkap masa lalu - sejarah, meskipun tidak seluruh ceritanya menggambarkan realitas yang sesungguhnya. Penggunaan secara kritis atas sumber-sumber sejarah tersebut adalah pada bagaimana sejarawan menggunakannya, bukan sebagai kebenaran, melainkan sebagai sumber untuk mengungkap peristiwa dan fenomena masa lampau (Wasino, 2007:39-40).

Tradisi lisan yang di dalamnya mengisahkan Syeh Jondang yang dimitoskan sebagai tangan panjang Sunan Muria dalam menyebarkan agama Islam di Jondang, mungkin bukan fakta kebenaran. Akan tetapi memiliki kekuatan sejarah yang tidak dapat ditolak. Mitos tentang perkawinan Panembahan Senapati dengan Ratu Kidul misalnya, mampu



menggerakkan sejarah berupa kegiatan-kegiatan ritual sampai saat ini, baik di Kraton Surakarta, Kraton Yogyakarta, maupun pada masyarakat sepanjang pantai selatan Jawa dari Ujung Kulon sampai Banyuwangi (Kuntowijoyo, 1999: 137; dan Rustopo, wawancara 27 November 2015). Demikian juga mitos Syeh Jondang, yang mampu menggerakkan *wong lawas* di Jepara taat mengikuti ajarannya, dan memuliakannya setiap tahun melalui ritual *khaul* Syeh Jondang. Menurut Rustopo, itu juga merupakan fenomena sekaligus fakta sejarah yang tidak bisa diabaikan (wawancara 27 November 2015).

Mitos Syeh Jondang sebagai ‘pencipta’ pertunjukan kentrung juga telah menggerakkan masyarakat untuk memberikan tanda. Apalagi tanda tersebut dibuat berkenaan dengan renovasi makam Syeh Jondang yang dilakukan pada tahun 1983. Pada tembok ruangan di atas makam Syeh Jondang, dilukiskan instrumen *trebang* yang di tengahnya ditulis kalimat “*Allahu Akbar*” dalam huruf Arab. Artinya, sampai sekarang, mitos Syeh Jondang sebagai ‘pencipta’ kentrung diyakini sebagai kebenaran, dengan cara menandai makamnya dengan instrumen *trebang*. Lukisan *trebang* tersebut merupakan bagian dari lukisan secara keseluruhan. Elemen-elemen lain yang juga dilukiskan dalam satu bingkai dengan *trebang* adalah persawahan, tetumbuhan, perahu nelayan, kitab Al-Qur’an, dan rumah kecil. Semua elemen yang terdapat dalam lukisan tersebut pada hakikatnya menggambarkan karakteristik masyarakat Jondang, yaitu petani dan

nelayan muslim yang hidupnya sederhana (Ahmadi, wawancara 17 Nopember 2013).



Gambar 3.2. Makam Syeh Jondang (Abdul Aziz). Di atas makam dilukiskan kentrung. Insert: detail lukisan foto kentrung yang bertuliskan lafal *Allahu Akbar*. (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013)

Muatan ceritera Syeh Jondang yang dibawakan dengan pertunjukan kentrung merupakan dakwah Islamiyah zaman itu, yang dilakukan oleh Abdul Azis untuk siapa saja yang mau mendengarkan (Ahmadi, wawancara 16 Nopember 2013). Dalam cerita tersebut, Desa Jondang dijadikan sebagai pusat penyebaran agama Islam oleh Abdul Azis. Banyak siswa atau santri yang berguru di sana, baik yang berasal dari Jondang dan sekitarnya, maupun dari desa-desa yang jauh. Zaman itu adalah transisi

dari zaman Hindu-Budha ke zaman Islam, di mana para Wali Sanga dan murid-muridnya berdakwah untuk meyakinkan penduduk pemeluk Hindu-Budha beralih memeluk agama Islam. Salah satu murid Wali Sanga -Sunan Muria, yaitu Abdul Aziz atau Syeh Jondang, menggunakan kentrung sebagai sarana dakwah Islamiyah, untuk mengajak atau meyakinkan pemeluk Hindu-Budha memeluk agama Islam. Pada masa-masa awal Abdul Azis berdakwah, kemungkinan besar masyarakat Jondang belum memeluk agama Islam. Kemudian dengan kecerdasannya, Abdul Azis menyampaikan dakwahnya dengan *tembang* yang diiringi instrumen *trebang* (Suparmo, wawancara 16 Nopember 2013). Pernyataan Suparmo tersebut diperkuat oleh Rustopo bahwa dasar pembentukan kebudayaan Islam di nusantara adalah tradisi kebudayaan yang bersumber pada kebudayaan animistik Prahindu dan kebudayaan Hindu-Budha. Dengan kata lain, Islam di nusantara disesuaikan dengan kebudayaan setempat. Para wali penyebar agama Islam memanfaatkan unsur-unsur kebudayaan lama sebagai media penyebaran Islam. Tradisi kebudayaan lama tersebut, dipandang efisien untuk memperlancar jalannya penyebaran dan efektif untuk memasukkan ajaran Islam ke dalam adat-istiadat dan kehidupan sehari-hari masyarakat setempat (Rustopo, 2016:54).

Dalam perjalanan waktu yang mungkin cukup lama, wilayah sebaran dakwah Islamiyah semakin meluas. Ini seiring dengan persebaran



tradisi kentrung ke Desa Ngasem yang berjarak sekitar 15 kilometer dari Desa Jondang. Banyak dalang kentrung yang tinggal di Desa Ngasem. Selain itu juga banyak orang yang berguru ke Ngasem untuk bisa menjadi dalang kentrung. Namun, para dalang kentrung Ngasem yang menjadi guru dari dalang-dalang kentrung berikutnya, diyakini, dulu berguru ke Desa Jondang, yaitu kepada Syeh Jondang (Ahmadi, wawancara 17 Nopember 2013).

Tradisi kentrung di Desa Ngasem dihidupkan oleh dalang-dalang kentrung yang sangat dikenal oleh masyarakat. Mereka antara lain Sumo Sukir, Subari, Kamsi, Karisan, dan Suparmo. Di antara mereka sudah meninggal dunia, dan tinggal Suparmo yang masih menjalankan dharmanya sebagai dalang kentrung sampai sekarang. Kemudian dalang kentrung lainnya yang pernah berguru di Desa Ngasem adalah Muyatin, Murdi, Tawi, Setam, dan Ahmadi. Mereka juga sudah meninggal dunia, dan tinggal Ahmadi yang masih hidup dan melanjutkan estafet sebagai dalang kentrung.<sup>3</sup>

Fakta bahwa Desa Ngasem merupakan pusatnya dalang kentrung tidak terbantahkan. Kemungkinan, pada awalnya Jondang menjadi pusat dakwah Islam di bawah Syeh Jondang. Akan tetapi dalam perkembangannya, murid-murid Syeh Jondang kembali ke tempat asal

---

<sup>3</sup> Mengenai dalang kentrung dan kehidupannya akan dijelaskan pada bab V.

masing-masing untuk melanjutkan misi dakwah guru mereka. Dalam kenyataannya sampai sekarang, dalang-dalang kentrung yang dikenal masyarakat adalah dalang-dalang kentrung Desa Ngasem. Selanjutnya di Desa Ngasemlah kentrung dipelajari dan terus dikembangkan sebagai media dakwah yang mengajarkan kebaikan melalui *lakon-lakon* yang dipertunjukkan.

Desa Ngasem, sebagaimana telah dijelaskan pada bab sebelumnya, merupakan basis kehidupan *wong lawas* di Jepara. Bagi *wong lawas*, seni kentrung dianggap sebagai cerminan kehidupan manusia. Oleh karena itu, muatan ceritera kentrung yang setiap kali mereka tonton dan perhatikan, diserap dan dijadikan pegangan hidup.

Kentrung menjadi besar dan berkembang di Desa Ngasem, salah satunya karena mendapat dukungan penuh dari *wong lawas*. Sampai saat ini, dukungan *wong lawas* terhadap kentrung tidak berubah. Hal itu tampak pada partisipasi mereka dalam menghadirkan kentrung untuk memenuhi hajatan atau ritual yang berhubungan dengan siklus kehidupan manusia. Partisipasi itu tidak hanya berhenti pada sekedar *nanggap* atau menonton, namun sampai pada tataran implementasi dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika kalangan masyarakat umum di Jepara, menganggap kesenian kentrung sangat identik dengan keberadaan dan kehidupan *wong lawas*.

## B. Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung

Repertoar ceritera yang dibawakan dalam pertunjukan kentrung di Jepara sedikitnya ada sembilan, yaitu: Dewi Murtosiyah, Juhar Manik, Iman Besuki, Mursodo Mancing, Damarwulan, Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, Angling Darma, dan Juharsah. Kemungkinan besar ceritera-ceritera tersebut sesungguhnya fiksi, tetapi masyarakat menganggapnya sebagai peristiwa yang benar-benar terjadi. Dengan kata lain, ceritera-ceritera tersebut telah dimitoskan.

Mitos dianggap sebagai sesuatu yang suci, bermakna, dan bernilai, sehingga dijadikan sebagai acuan bagi tindakan manusia (Eliade [terj.] Susanto, 1987:91). Di Jawa –juga di Birma, Thailand, Laos, Kamboja, dan Philipina, mitos dipresentasikan dalam seni pertunjukan (Brandon, 2003:11). Tokoh-tokoh yang berperan dalam ceritera-ceritera mitos tersebut, terutama yang menjadi pemeran utama –lakon, biasanya digambarkan sebagai orang atau makhluk yang luar biasa, sehingga menjadi idola masyarakat pemerhati cerita tersebut.

Sehubungan dengan hal tersebut di atas, maka pembahasan di subbab ini diawali dengan menjelaskan mitos menurut penalaran *wong lawas* di Jepara, yang meyakiniinya sebagai kejadian yang benar-benar terjadi. Setelah itu berturut-turut pembahasan tentang: beberapa lakon



secara analisis struktural, struktur ceritera kentrung, dan sikap hidup *wong lawas*.

Lévi-Strauss menjelaskan, bahwa mitos dalam kehidupan manusia dapat mengatasi atau memecahkan berbagai kontradiksi empiris yang tidak dipahami oleh nalar manusia. Agar dapat dipahami, elemen-elemen yang kontradiktif diolah sedemikian rupa menjadi sistem simbol yang tertata apik dan rapi (Strauss, 1963:285; Ahimsa-Putra, 2001:268). Demikian halnya yang terjadi dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara. Mereka memandang mitos sebagai media untuk menguatkan keyakinan, bahwa apa yang dilakukan oleh nenek moyang mereka di masa lampau adalah kebenaran. Kebenaran tersebut kemudian diolah sedemikian rupa menjadi susunan ceritera yang masuk akal dan logis. Hal yang demikian itu menunjukkan bahwa mitos menjadi semacam tirai nalar yang menentukan cara manusia memandang, memahami, dan menafsirkan kehidupan sehari-hari (Ahimsa-Putra, 2001:268).

Mitos yang diyakini oleh *wong lawas* –pemilik dan pendukung kesenian kentrung– tersusun dalam ceritera yang disajikan dalam pertunjukan kentrung. Ceritera-ceritera yang disajikan dalam pertunjukan kentrung, menggambarkan tokoh-tokoh yang dalam kehidupannya menempuh proses *lelaku*<sup>4</sup> untuk menemukan kebahagiaan hidup. *Lelaku*

---

<sup>4</sup> *Lelaku* pada umumnya berarti sekarat. Tetapi pada konteks pemahaman orang *lawas* diartikan sebagai proses perjalanan meraih sesuatu.

yang dijalankan oleh tokoh-tokoh seperti Syeh Jondang, Juhar Manik, serta Ahmad dan Muhammad dapat diambil sebagai suri tauladan. Intisari dari *lelaku* yang dijalankan oleh ketiga tokoh tersebut adalah, bahwa untuk mencapai kehidupan yang mulia dan tenteram harus berani *rekasa* – sengsara, sulit, bekerja keras, serta dilakukan dengan sabar dan ikhlas (Suparmo, wawancara 17 Desember 2014). Jadi, inti ceritera kentrung sebenarnya merupakan ajaran atau peringatan kepada manusia; bahwa kebahagiaan itu tidak dapat dicapai secara instan, melainkan melalui proses yang panjang dan sulit –*rekasa*. Keberanian untuk *rekasa*, sebenarnya merupakan salah satu kebiasaan yang tidak lazim dilakukan oleh kebanyakan orang dalam kehidupan masyarakat. Hal ini erat kaitannya dengan kuatnya prinsip hidup orang *lawas* yang disebut dengan *mbrubuh* atau *nlethes* – beraktivitas atau berpikir sesuai kehendak hati. Bagi orang *lawas* berani *rekasa* bukan merupakan hal yang sia-sia atau tidak bermakna, karena menjalani proses *rekasa* adalah salah satu upaya mereka untuk mencapai kebahagiaan. Peringatan penting lainnya adalah, bahwa sesulit apapun dan sekeras apapun, harus dilakukan dengan kesabaran.

Pertunjukan kentrung beserta mitos tentang tokoh-tokohnya yang konon sudah eksis sejak zaman Wali Sanga, sampai sekarang masih hidup dengan mitos yang tetap terjaga di tengah *wong lawas* Jepara. Para dalang kentrung mampu membawakan ceritera masa lampau yang kadang-kadang tidak masuk akal, ke dalam kehidupan sehari-hari masa kini,

sehingga dapat diterima oleh masyarakat sebagai sesuatu yang nyata. Upaya semacam ini rupanya telah membuat mitos atau ceritera tersebut dapat bertahan sampai sekarang. Mitos itu menceritakan tokoh-tokoh – antara lain Syeh Jondang, Juhar Manik, Ahmad dan Muhammad– di masa lampau, namun tetap relevan untuk kehidupan di masa kini karena keyakinan masyarakat terhadapnya masih terjaga.

Keyakinan *wong lawas* terhadap ceritera kentrung sampai sekarang masih terjaga. Mereka beranggapan bahwa kehidupan para tokoh – antara lain Syeh Jondang, Juhar Manik, Ahmad dan Muhammad– yang dikisahkan dalam ceritera kentrung, benar-benar ada dan terjadi di masa lalu. Keyakinan tersebut diperkuat oleh upaya para dalang kentrung yang selalu menyampaikan kebenaran-kebenaran mitis melalui ceritera yang digelar dalam setiap pertunjukan. Oleh karena itu, dalam perilaku kehidupan sehari-hari, sedapat mungkin dalang harus konsisten menerapkan perilaku ideal yang ada dalam ceritera kentrung, sebagai bentuk teladan bagi masyarakat pendukungnya.

Pertunjukan kentrung yang berbasis mitos ini selanjutnya dijelaskan dengan analisis struktural, sebagaimana cara yang dikembangkan oleh Claude Levi-Strauss (Strauss, 1963: *passim*). Penjelasan analisis struktural dibatasi pada tiga ceritera yang biasanya disajikan dalam pertunjukan kentrung, yakni Syeh Jondang –SJ, Ahmad dan Muhammad –AM, dan Juhar Manik –JM.



Pada analisis struktural yang dilakukan untuk mengetahui struktur dan makna mitos dalam ceritera kentrung, perhatian diarahkan pada bagian-bagian tertentu yang berkaitan dengan proses pencarian ilmu agama Islam. Analisis struktural difokuskan pada tiga tokoh utama dalam tiga *lakon*. Mereka adalah Abdul Aziz, Ahmad dan Muhammad, dan Juhar Manik. Abdul Aziz adalah putra Raja Baghdad, yang menjadi tokoh utama dalam pertunjukan kentrung ceritera SJ. Ahmad dan Muhammad adalah anak kembar dari Pandita Ilham Syeh Ambar dan Dewi Roso Wulan di wilayah Ngesam, yang menjadi tokoh utama dalam pertunjukan kentrung ceritera AM. Juhar Manik adalah putri dari Syeh Abdul Komari Raja Ngerum, yang menjadi tokoh utama dalam pertunjukan kentrung ceritera JM.

Tujuan lain dari analisis struktural yang dilakukan dalam membedah ceritera pada pertunjukan kentrung, adalah menemukan struktur nalar *wong lawas*. Untuk menemukannya, diperlukan analisis terhadap lebih dari satu ceritera kentrung. Hal ini disebabkan, dibutuhkan adanya pembandingan untuk mengukuhkan persamaan motif berpikir dan kecenderungan-kecenderungan perilaku dari tokoh-tokoh utama dalam

ceritera yang berbeda. Oleh karena itu, dalam analisis ini digunakan tiga ceritera sebagaimana telah dijelaskan di atas.<sup>5</sup>

Pembahasan analisis struktural<sup>6</sup> ceritera Lakon Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, dan Juhar Manik ini mencakup tiga hal. Pertama, pendeskripsian ceritera; kedua, pemahaman atas ceritera untuk memahami struktur mitos; dan ketiga, pemahaman atas ceritera untuk memahami makna di balik mitos tersebut.

Struktur ceritera atau konstruksi dramatik dalam pandangan George Kernodde dibagi menjadi tiga, yaitu (1) *plot*, (2) tema, dan (3) penokohan (Kernodde, 1967:344). *Plot* adalah alur cerita dari awal sampai akhir. Alur ceritera terdiri atas episode-episode. Analisis struktural terhadap episode-episode ceritera kentrung, mengacu pada pembagian *plot* yang ada dalam struktur ceritera kentrung.

Tema merupakan gagasan pokok atau ide utama dalam sebuah ceritera. Tema itu selalu ada dalam sebuah ceritera, karena merupakan cita-cita atau orientasi dari tokoh, yaitu sesuatu yang diperjuangkan oleh tokoh

---

<sup>5</sup> Hal ini terinspirasi dari analisis struktural Levi-Strauss yang diaplikasikan oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra dalam menemukan nalar orang Jawa melalui tiga novel yang ditulis oleh Umar Kayam, berjudul *Bawuk*, *Sri Sumarah*, dan *Para Priyayi*.

<sup>6</sup> Analisis struktural yang dilakukan penulis ini terilhami sepenuhnya oleh analisis yang dilakukan oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra dalam bukunya *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra* di Bab VI "Sri Sumarah, Bawuk, dan Para Priyayi Sebuah Analisis Struktural-Hermeneutik". Pada kesempatan tersebut Ahimsa-Putra mengembangkan model analisis struktural sebagaimana yang dilakukan oleh Levi-Strauss. Analisis tersebut diterapkan pada tiga karya sastra Umar Kayam yakni Sri Sumarah, Bawuk, dan Para Priyayi. Langkah dan model analisis dalam penulisan disertasi ini, lebih banyak meminjam dari langkah dan model analisis yang dilakukan Ahimsa-Putra.

utama dalam ceritera. Tema adalah gagasan pengarang atau pembuat ceritera. Gagasan dari pembuat ceritera diwujudkan melalui tokoh-tokoh yang diperankan di dalam struktur ceritera.

### **1. Deskripsi Cerita Kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, serta Juhar Manik**

Dalam deskripsi ini, ketiga ceritera kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, serta Juhar Manik tersebut disandingkan untuk dicari persamaan dan perbedaannya. Setelah ditemukan persamaan dan perbedaan dari ketiga ceritera tersebut, diambil *ceriteme-ceriteme*<sup>7</sup> yang terdapat di dalamnya. *Ceriteme-ceriteme* tersebut kemudian disusun secara sintagmatis dan paradigmatis. Kemudian, dari persamaan dan perbedaan yang didapatkan dari *ceriteme-ceriteme* tersebut, memperlihatkan adanya urutan-urutan bagian setiap ceritera yang cenderung sama. Urutan bagian ceritera tersebut disebut dengan episode.

*Ceriteme-ceriteme* yang tersebar di dalam ketiga ceritera kentrung tersebut, terdapat pola, struktur, dan elemen yang berhubungan satu dengan lainnya, serta memiliki kesamaan dalam hal urutan sejumlah

---

<sup>7</sup> *Ceriteme* menurut Ahimsa-Putra adalah kata-kata, frase, kalimat, bagian dari alinea, atau alinea, yang dapat ditempatkan dalam relasi tertentu dengan *ceriteme* yang lain, sehingga kemudian menampakkan makna-makna tertentu (2001:272). *Ceriteme* ini dapat digunakan untuk mendeskripsikan pengalaman, sifat-sifat, latar belakang kehidupan, interaksi atau hubungan sosial, status sosial, dan hal-hal lainnya dari tokoh-tokoh utama dalam ceritera yang dianalisis (2001:272).



lima episode dalam ketiga ceritera tersebut. Kelima episode yang dimaksud adalah a) episode latar belakang tokoh; b) episode kehidupan di Pondok Pesantren; c) episode pengembaraan tokoh utama; d) episode pertemuan dan konflik dengan tokoh antagonis; dan e) episode akhir cerita yang bahagia.

#### **a. Episode Latar Belakang Tokoh**

*Ceritame-ceritame* yang ada dalam ceritera Syeh Jondang (SJ), Ahmad dan Muhammad (AM), dan Juhar Manik (JM) dirangkum dalam episode “Latar Belakang Tokoh” ini. Latar belakang ketiga tokoh ini menunjukkan adanya persamaan dan perbedaan. Persamaan dan perbedaan dari ketiga tokoh ini menguatkan kesan bahwa masing-masing tokoh tersebut merupakan wujud transformasi dari tokoh yang lain. Tokoh yang lain yang dimaksud adalah gambaran wujud ideal dari tokoh yang menjadi teladan bagi *wong lawas*.

Tokoh pertama SJ atau Abdul Aziz, adalah putera sulung Raja Baghdad, yang diprediksi bakal menggantikan kedudukan ayahnya menjadi raja karena secara garis keturunan memang memiliki hak untuk itu. Baghdad – ibukota Iraq– dalam kenyataannya merupakan salah satu pusat Islam sufi di jazirah Arab. Akan tetapi dalam cerita kentrung, SJ memilih meninggalkan Baghdad untuk berguru menimba ilmu kepada

Sunan Muria di Jawa. Status sosial SJ adalah golongan atas, yaitu sebagai putera raja yang semenjak kecil hidup dalam kemewahan duniawi. Segala fasilitas yang dibutuhkan senantiasa tersedia, termasuk fasilitas pendidikan. Namun demikian, SJ lebih menyukai tantangan kehidupan yang lain, ia meninggalkan semua kemewahan tersebut dan berkelana menimba ilmu agama di Jawa.

Tokoh kedua yakni AM, adalah orang yang berasal dari kalangan biasa-biasa saja. Ayahnya, Ilham Syeh Ambar, adalah seorang ahli ibadah. Ketika istrinya, Dewi Rasa Wulan, mengandung tiga bulan, ia meninggalkannya untuk pergi bertapa di Gunung Salunggangga di wilayah perbatasan antara Ngesam dan Baghdad. Dalam bertapa Ilham Syeh Ambar mendapatkan *wangsit* –perintah gaib– bahwa anak yang di dalam kandungan istrinya kembar, dan kelak akan mendapatkan kemuliaan dalam hidupnya. *Wangsit* tersebut berasal dari seorang resi yang bernama Resi Adiluwih. Selain itu, Resi Adiluwih juga memberikan kepada Ilham Syeh Ambar sebuah pusaka yang bernama Peksi Mancawarna.<sup>8</sup> Dewi Rasa Wulan akhirnya melahirkan anak kembar tanpa ditunggu oleh suaminya.

---

<sup>8</sup> Dalam ceritera Ahmad-Muhammad, pusaka Peksi Mancawarna yang berwujud burung, setiap hari *Anggara Kasih* atau Selasa *Kliwon* berubah wujud menjadi barang atau hewan yang terkadang tidak memiliki makna apapun. Pesan dari Resi Adiluwih kepada Ilham Syeh Ambar, barang siapa dari kedua anakmu yang memakan kepala, leher dan sayapnya akan menjadi patih di Negeri Baghdad, dan siapa yang memakan badan, hati, dan ampelanya akan menjadi seorang raja di Mesir. Pusaka tersebut diserahkan kepada istrinya, dan disimpan dengan baik, hingga pada suatu saat nanti akan berguna. Resi Adiluwih juga berpesan ketika proses kelahiran, Ilham Syeh Ambar tidak perlu menunggu, dan diminta untuk meneruskan bertapa di Gunung Salunggangga.

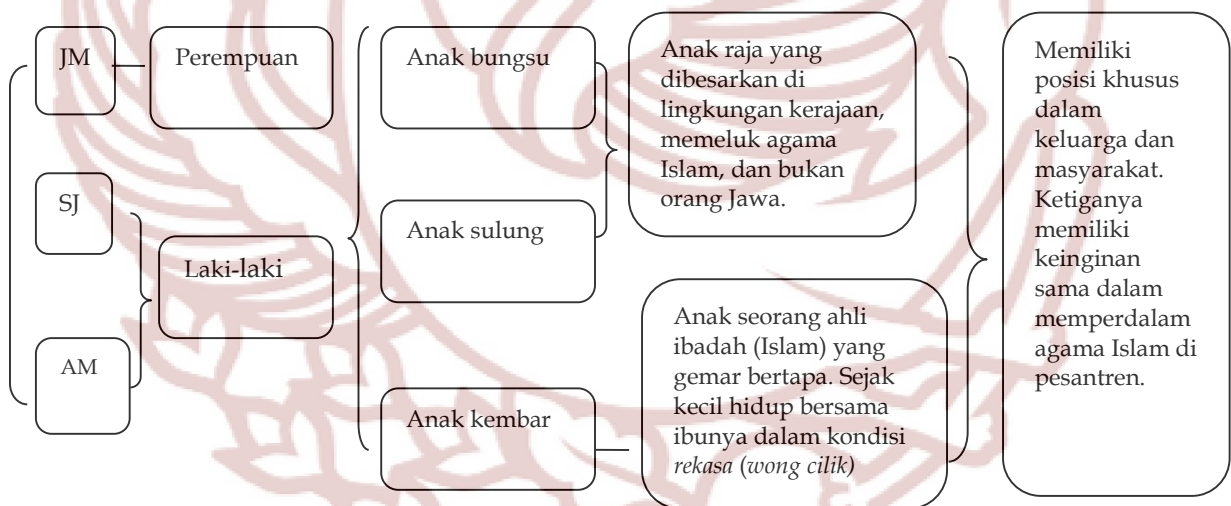
Semenjak kecil, kedua anaknya tidak pernah mengetahui keberadaan ayahnya. Hingga menjelang dewasa, kedua anak tersebut mulai gelisah dan menanyakan keberadaan ayahnya. Sang ibu memberitahukan bahwa ayah mereka sedang bertapa di Gunung Salunggangga. Sang Ibu kemudian meminta agar kedua anaknya menimba ilmu agama kepada Kyai Sabar Santosa di pondok Rengga Jati.

Tokoh ketiga yakni JM, adalah putri bungsu dari Syeh Abdul Komari raja Ngerum. Semenjak kecil, JM bersama kakaknya Juhar Isman mendapatkan fasilitas yang lengkap dari kerajaan. Syeh Abdul Komari cukup bahagia dengan kehidupan kedua anaknya. Namun demikian, JM lebih memilih untuk meninggalkan kehidupan kerajaan dan ingin memperdalam ilmu agama Islamnya. Pada awalnya keinginan JM tidak direstui ayahnya, karena JM adalah seorang perempuan yang dianggap kurang tepat untuk memperdalam ilmu keagamaan. Menurut ayahnya, akan lebih baik jika JM lebih memperdalam ilmu kerumahtanggaan sebagai bekal untuk menjadi istri yang baik. Namun karena tekad yang sudah bulat, JM bersikukuh untuk pergi meninggalkan kerajaan dan menuntut ilmu di pondok yang diasuh oleh Kyai Balhum di wilayah Ngesam.

Pada diri ketiga tokoh tersebut terdapat beberapa persamaan terutama perihal latar belakang keluarga dan proses pencarian keilmuan Islam. Latar belakang keluarga ketiga tokoh tersebut, strata sosial keagamaannya tergolong tinggi. SJ dan JM adalah putera dari raja muslim di Baghdad dan



Ngerum, sedangkan AM adalah putera seorang ulama ahli ibadah di wilayah Ngesam. Dipandang dari perilaku sosial, mereka tergolong orang-orang cerdas yang berperangai baik, dan mengesankan di mata anggota masyarakat di sekitar tempat tinggalnya. Para orang tua dari tokoh-tokoh dalam ceritera tersebut melepas kepergian mereka untuk menuntut ilmu agama Islam. Perbedaannya, jika SJ dan JM bersumber dari keinginan mereka sendiri, sedangkan AM lebih karena arahan dari ibunya. Untuk membuat *ceriteme* dari episode latar belakang tokoh dari ketiga sosok yang dibahas di atas, maka rangkaiannya dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagan 3.1. Rangkaian *ceriteme* dalam episode Latar Belakang Tokoh

Dari bagan di atas, dapat dilihat adanya *binary opposition* –oposisi biner –yang tampak pada jenis kelamin –laki-laki dan perempuan, dan kedudukan dalam kehidupan para tokoh yang diceriterakan –anak raja dan anak orang biasa yang kebetulan menjadi ahli ibadah. Dari oposisi biner

tersebut dapat dilihat pula adanya transformasi<sup>9</sup> dalam *ceriteme-ceriteme*. Di samping itu, dapat dilihat pula adanya oposisi berpasangan dan elemen-elemen yang menyatukan pasangan tersebut. Pada *ceriteme* jenis kelamin, SJ dan AM yang berjenis kelamin laki-laki beroposisi dengan JM yang perempuan. Tetapi dalam *ceriteme* kedudukan dalam keluarga, SJ dan JM yang merupakan anak dari raja beroposisi dengan AM yang merupakan anak dari seorang ahli ibadah yang gemar bertapa. Namun ketiganya disatukan dalam *ceriteme* posisi dalam keluarga dan masyarakat serta adanya keinginan yang sama dalam memperdalam Islam, yang tadinya mereka saling berpasangan dan beroposisi pada *ceriteme* sebelumnya.

#### **b. Episode Kehidupan di Pondok Pesantren**

Episode berikutnya adalah episode kehidupan di pondok pesantren, di mana ketiga tokoh utama yang menjadi fokus analisis, menimba ilmu keagamaan di tempat tersebut. Pada episode ini, ditemukan variasi yang muncul dari sebuah tema. Seperti pada episode sebelumnya, terdapat berbagai persamaan dan perbedaan yang membuat ketiga tokoh tersebut saling berpasangan dan beroposisi. Meskipun sama-sama menimba ilmu agama Islam di pondok pesantren, tetapi terdapat perbedaan di antara ketiga tokoh tersebut. Perbedaan yang menonjol dari ketiga tokoh tersebut

---

<sup>9</sup> Transformasi yang dimaksudkan di sini adalah perubahan posisi dari saling beroposisi menjadi berpasangan, atau sebaliknya dari berpasangan menjadi oposisi.

adalah orientasi mereka ketika mengawali proses pembelajaran di pondok. Di satu pihak SJ dan JM berguru di pondok atas kemauan sendiri, di lain pihak AM belajar di pondok karena perintah ibunya.

Keberangkatan AM ini diawali dari kegelisahan mereka akan keberadaan ayahandanya, Ilham Syeh Ambar, yang tidak pernah mereka temui sejak kecil. Kemudian mereka menanyakan hal ini kepada ibunya. Setelah mengetahui keberadaan ayahnya yang sedang bertapa di lereng Gunung Salunggangga, sang ibu melarang mereka untuk menyusul ayahnya ke sana. Hal ini karena pesan sang ayah sebelum berangkat bertapa, bahwa jangan pernah meminta kedua anaknya untuk mencari keberadaannya, namun perintahkan untuk menimba ilmu di pesantren Rengga Jati milik Kyai Sabar Santosa.

SJ dan JM dipandang memiliki kecerdasan dalam menyikapi status sosial mereka. Hal ini dapat dilihat dari pilihan mereka untuk menimba pengetahuan di bidang keagamaan dan menempuh pembelajaran di pondok pesantren. Kehidupan di pondok pesantren tentu sangat berbeda dengan kehidupan di lingkungan kerajaan. Di lingkungan kerajaan, mereka dimanjakan dengan fasilitas yang serba mewah, sedangkan di pondok pesantren dengan fasilitas seadanya. Hidup di pesantren harus mematuhi tata-aturan yang ketat dan mengikat, sedangkan di lingkungan kerajaan mereka mendapat perlakuan khusus.. Nuansa agamis yang muncul di kehidupan pondok pesantren tidak hanya dalam kegiatan formal, namun



secara informal para santri harus mengembangkan kehidupan sosial dengan masyarakat sekitarnya. Perubahan yang begitu menyolok ini, pada awalnya berpengaruh pada diri kedua tokoh tersebut, namun seiring berjalannya waktu mereka dapat menyesuaikan dengan kehidupan di pondok pesantren.

Dalam proses pembelajaran di pondok pesantren, ketiga tokoh ini cenderung memiliki keistimewaan. Kecerdasan di atas rata-rata para santri membuat ketiga tokoh ini tampak menonjol di antara santri-santri yang lain. Semua bentuk pengetahuan keislaman dapat diraih dengan baik dan mereka mampu menerapkan ajaran-ajaran Kyai atau Sunan di pondok pesantren tersebut secara maksimal.

SJ dikisahkan terlibat hubungan asmara dengan santriwati di pondok yang sama, Dewi Rara Kuning, yang berasal dari keluarga Kerajaan Majapahit. Gurunya, Sunan Muria, akhirnya menikahkan mereka, dan sementara tinggal di pondok dan membantu kegiatan belajar-mengajar. Selang beberapa waktu, SJ harus meninggalkan pondok dan istrinya, karena ditugasi oleh Sunan Muria untuk membuka Desa Jondang dan mendakwahkan agama Islam di sana.

JM pada awalnya merasa nyaman belajar agama di pondok Kyai Balhum di Ngesam. Namun, setelah waktu berjalan ia merasakan ketidaknyamanan karena Kyai Balhum menaruh hati padanya, dan ingin men-

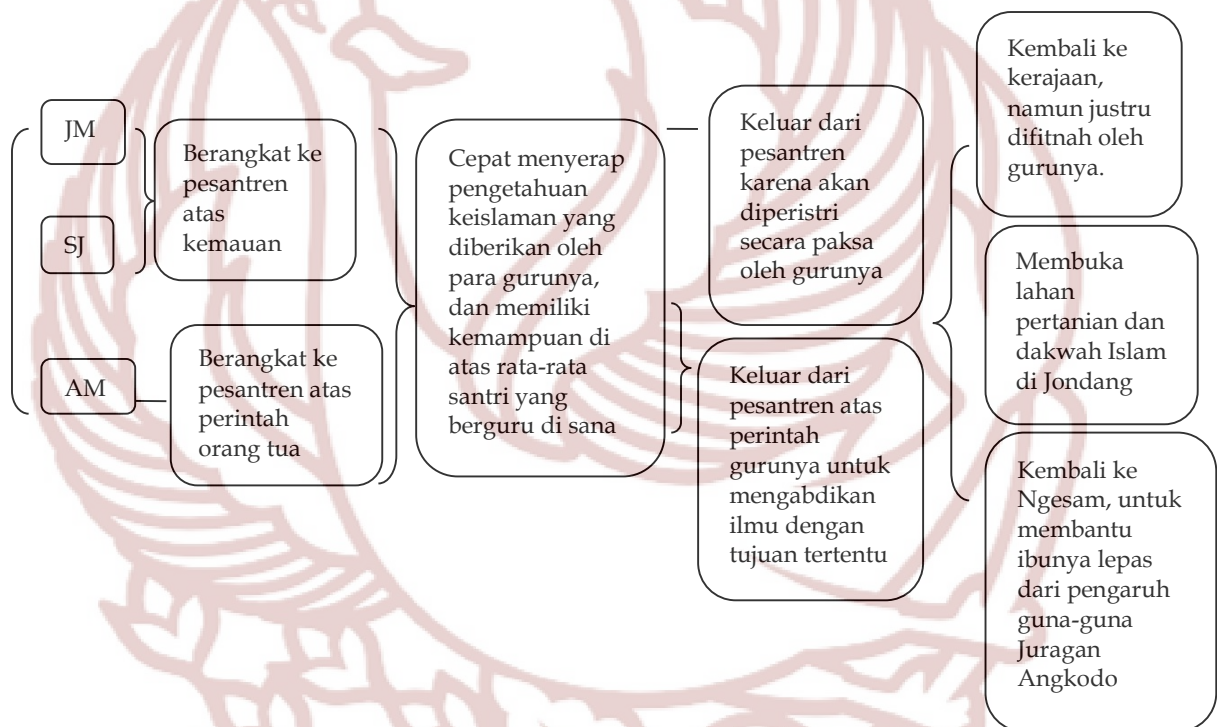
jadikan JM sebagai istrinya. JM menolak, karena ia sangat menghormati gurunya. Akan tetapi Kyai Balhum mau memaksakan keinginannya, bahkan mengancam akan membunuh jika JM menolak menjadi istrinya. Akhirnya JM memilih untuk pergi meninggalkan pondok, dan bermaksud melaporkan perilaku Kyai Balhum kepada ayahnya, Syeh Abdul Komari. Namun sebelum JM sampai di kerajaan, sang ayah sudah menerima kabar dari utusan Kyai Balhum, bahwa JM melakukan tindakan tidak terpuji di pondok, dan diusir. Oleh karena itu ketika JM mengatakan hal yang sebenarnya, sang ayah tidak mempercayainya. Dari sinilah, permasalahan dalam ceritera Juhai Manik mulai muncul.

AM, sebagaimana kedua tokoh yang lain, dapat menyerap ilmu yang diberikan oleh gurunya, Kyai Sabar Santosa, dengan baik. Mereka tampak paling menonjol dalam keilmuan dan *olah kanuragan* – ilmu bela diri– , yang juga diajarkan dalam pondok tersebut. Keduanya kemudian menjadi sosok yang sakti dan berpengetahuan tinggi. Suatu ketika, Kyai Sabar Santosa mendapatkan informasi bahwa ibu dari AM, Dewi Rasa Wulan, digoda oleh Juragan Angkada. Juragan Angkada adalah seorang saudagar kaya dari daerah Ngabeksi. Karena ketamakannya, ia ingin merebut pusaka Peksi Mancawarna, dengan jalan memberi guna-guna agar Dewi Rasa Wulan mau menjadi istrinya.

Kyai Sabar Santosa memerintahkan AM agar segera pulang ke Ngesam untuk menyelamatkan ibunya dan pusaka Peksi Mancawarna,

agar tidak jatuh ke tangan Juragan Angkado. Perintah itu dilambai dengan pesan supaya tetap sabar dalam menghadapi kenyataan, dan membebaskan pengaruh guna-guna yang menimpa ibunya dengan baik. Pada ceritera kentrung AM, permasalahan ceritera berawal dari episode ini.

Rangkaian *ceriteme* untuk episode kehidupan di pondok pesantren dapat disajikan dalam bagan berikut ini.



Bagan 3.2. Rangkaian *ceriteme* dalam episode Kehidupan di Pondok Pesantren

Pada rangkaian *ceriteme* di atas, dapat dilihat bahwa pada masing-masing tokoh terdapat transformasi struktur yang terjadi. JM dan SJ, berpasangan dalam *ceriteme* keinginan untuk masuk ke pesantren dan berposisi dengan AM yang berangkat ke pesantren atas perintah orang tuanya. Akan tetapi, dalam *ceriteme* posisi ketiga tokoh tersebut pembelajaran di



pesantren disatukan. Penyatuan ini terlihat dari posisi mereka menjadi santri yang cerdas dan memiliki kemampuan di atas rata-rata santri yang lainnya.

Pada *ceriteme* alasan meninggalkan pesantren, SJ dan AM berpasangan; kedua tokoh tersebut meninggalkan pesantren karena perintah dari gurunya masing-masing. SJ diperintahkan Sunan Muria untuk mengabdikan ilmunya dengan jalan membuka lahan di Desa Jondang dan melaksanakan dakwah di sana, sedangkan AM diperintahkan oleh Kyai Sabar Santosa untuk mengabdikan ilmu, guna menyelamatkan ibunya dari gunaguna yang dilakukan oleh Juragan Angkada. JM berposisi dengan kedua tokoh tersebut; ia meninggalkan pesantren karena diancam akan dibunuh oleh gurunya sendiri, Kyai Balhum. Ancaman tersebut muncul karena JM menolak untuk diperistri oleh Kyai Balhum.

*Ceriteme* berikutnya menunjukkan bahwa setelah meninggalkan pondok pesantren, ketiga tokoh memiliki tujuan masing-masing. Meskipun demikian, masih dalam lanjutan *ceriteme* sebelumnya yakni meninggalkan pesantren atas kemauan dan tujuan tertentu.

### **c. Episode Pengembaraan Tokoh Utama**

Pada episode ini, yang dianalisis adalah kehidupan ketiga tokoh setelah meninggalkan pondok pesantren. Di tempat yang baru, mereka

dihadapkan pada kenyataan yang jauh berbeda dengan kehidupan yang pernah dialami sebelumnya, baik ketika di kerajaan, pedesaan, maupun di pondok pesantren. Dalam episode ini ditemukan variasi-variasi yang terkait dengan *ceriteme-ceriteme* yang muncul. Persamaan yang muncul dalam episode ini adalah, ketiga tokoh mengalami kesulitan dan cara mereka memecahkannya. Akan tetapi karena kesulitan tersebut tidak muncul secara tiba-tiba, sehingga memunculkan perbedaan-perbedaan yang terangkai secara berpasangan dan berposisi dengan tokoh yang lain.

SJ, pada awalnya tidak menduga akan terjadi kesulitan yang menimpa kehidupannya. Sebaliknya, ia justru merasa sangat bahagia menjalankan tugas dari Sunan Muria untuk membuka lahan dan menyebarkan agama Islam di wilayah Jondang. Ternyata, ketika tugas itu dijalankan, SJ kehilangan istri yang disayanginya secara *ghaib*. Atas peristiwa itu, Sunan Muria meminta SJ untuk mencari istrinya dengan jalan *laku mbarang kentrung* dengan ditemani oleh seekor Macan Putih.<sup>10</sup>

Kisah perjalanan JM berbeda dengan SJ. JM melarikan diri dari pondok pesantren, karena diancam hendak dibunuh oleh gurunya sendiri, Kyai Balhum, yang ingin memperistrinya dengan paksa. Raja Ngerum Syeh Abdul Komari, ayah JM, sudah mendapatkan laporan dari utusan Kyai Balhum sebelum JM tiba di kerajaan. Laporan tersebut berisi fitnah, bahwa

---

<sup>10</sup> Ceritera Syeh Jondang yang lebih lengkap dapat dibaca pada salah satu sub di bab IV yang mengupas alur ceritera dalam pertunjukan kentrung.

JM telah melakukan perbuatan tidak terpuji di pesantren sehingga layak untuk dihukum. Oleh karena itu setibanya JM di istana, Syeh Abdul Komari memerintahkan anak sulungnya, Juhar Isman, untuk membunuh JM.

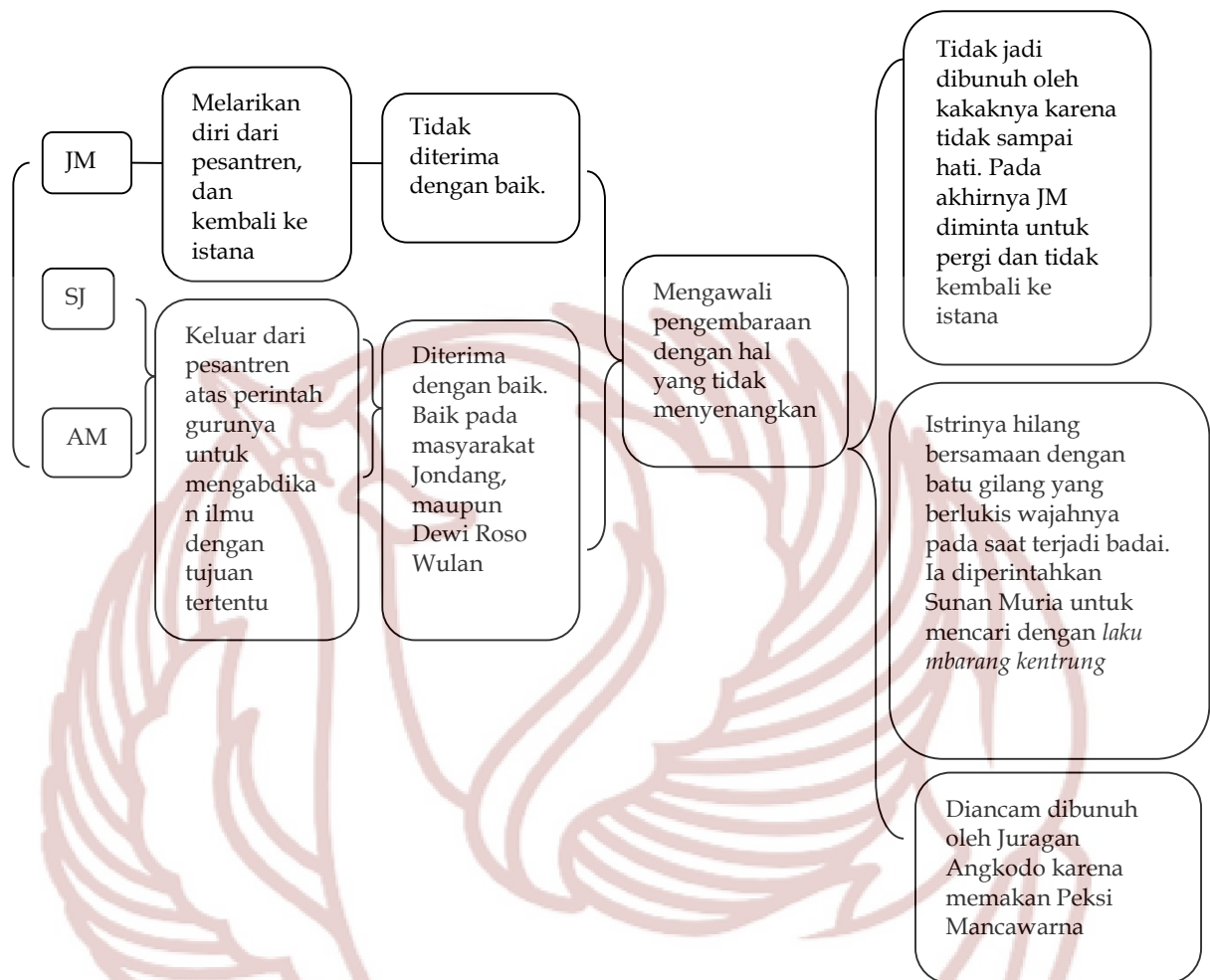
Juhar Isman kemudian melaksanakan perintah ayahnya. JM diajaknya keluar dari istana dengan dalih diantarkan ke pondok pesantren lainnya di wilayah Ngerum. Di tengah hutan perbatasan antara kerajaan Ngerum dan Ngesam, mereka berhenti. Juhar Isman berterus terang, bahwa sesungguhnya ia ditugasi ayahnya untuk membunuh JM. Akan tetapi Juhar Isman tidak sampai hati untuk melakukannya. Mendengar hal itu, JM pasrah kepada kakaknya. Tetapi akhirnya Juhar Isman memutuskan untuk tidak membunuh adiknya, dan mempersilahkan JM untuk pergi sejauh-jauhnya dan jangan pernah kembali ke istana Ngerum. JM dan Juhar Isman berpisah di hutan tersebut. JM berkelana tanpa tujuan yang jelas, sedangkan Juhar Isman kembali ke istana. Sebelum sampai di istana, Juhar Isman membunuh seekor domba. Darahnya diambil untuk ditunjukkan kepada ayahnya sebagai bukti bahwa dia telah membunuh JM.

AM, meskipun mereka keluar dari pondok pesantren karena perintah gurunya, namun dihantui perasaan was-was. Was-was karena harus menghadapi Juragan Angka dari Ngabeksi yang mempengaruhi ibunya dengan guna-guna. Sesampainya di rumah ibunya, AM tidak langsung ber-



temu dengan ibunya. Karena tidak kuat menahan rasa lapar, mereka memakan *panganan* apa saja yang ada di atas meja makan. *Panganan* tersebut ternyata pusaka Peksi Mancawarna yang telah dimasak untuk dimakan Juragan Angkada. Muhammad memakan kepala, leher, dan sayapnya, sedangkan Ahmad memakan badan, hati, dan ampelanya. Ketika Juragan Angkada datang untuk menyantap masakan Peksi Mancawarna, yang ada tinggal AM dan tulang-tulang yang tersisa di meja makan. Juragan Angkada marah dan memerintahkan pasukannya untuk membunuh AM. AM lari ke tengah hutan untuk menyelamatkan diri, namun sebelumnya sempat menemui ibunya dan memberi penawar guna-guna yang diberikan oleh gurunya Kyai Sabar Santosa. Begitu lepas pengaruh tersebut, sang ibu juga ikut lari bersama dengan AM. Di tengah perjalanan mereka berhenti. Dewi Rasa Wulan memutuskan untuk berpisah dengan kedua anaknya, dan menghabiskan sisa umurnya dengan bertapa di Gunung Salunggangga, tempat bertapa suaminya, Ilham Syeh Ambar. AM melanjutkan perjalanan untuk menumpas keangkaramurkaan Juragan Angkada, atas pesan ibunya.

Rangkaian *ceriteme* dalam episode pengembaraan tokoh utama ini dapat disusun dalam bagan berikut ini.



Bagan 3.3. Rangkaian *ceriteme* dalam episode Pengembaraan Tokoh Utama

Dari penggambaran rangkaian *ceriteme* di atas, tampak perbedaan-perbedaan pada ketiga tokoh utama Keberadaan JM dalam episode ini berposisi dengan AM dan SJ, karena kedua tokoh tersebut diterima dengan baik di tempat tujuannya. Di Jondang, SJ diterima sebagai seorang utusan Sunan Muria yang membawa misi pembangunan dan dakwah Islam. AM, meskipun tidak dalam kondisi yang baik untuk mengungkapkan keinginannya, tetapi kehadiran AM diterima oleh ibunya. Jadi, AM dan

SJ berpasangan pada *ceritime*, karena diterima oleh seseorang atau masyarakat setelah keluar dari pesantren.

Pada *ceritime* berikutnya, ketiga tokoh ini mengawali pengembaraan dengan kondisi yang tidak atau kurang menyenangkan. SJ mengawali pengembaraan dengan *mbarang kentrung*. JM mengawali pengembaraan dengan harus berpisah dengan kakaknya. AM mengawali pengembaraan dengan menyelamatkan diri dari kejaran Juragan Angkada yang mau membunuhnya. Ketiga tokoh tersebut, menjalani pengembaraan seorang diri dengan kesabaran dan ketabahan. Mereka yakin bahwa melalui pengembaraan yang kurang menyenangkan tersebut, akan menemukan apa yang mereka cari.

#### **d. Episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis**

Episode ini mengisahkan pertemuan antara tokoh utama dengan tokoh-tokoh antagonis. Tokoh antagonis adalah penghalang bagi tujuan yang akan dicapai oleh tokoh utama -protagonis. Pertemuan antara tokoh-tokoh yang berlawanan ini, berlanjut ke tingkat konflik, sampai dengan penyelesaian konflik.

SJ dalam perjalanan mencari istrinya dengan *laku mbarang kentrung* bertemu dengan patih Tunggul Kawung. Patih Tunggul Kawung adalah



utusan Raja Bajralangu yang juga sedang mencari istri SJ, Dewi Rara Kuning. Ketika bertemu, Tunggul Kawung sudah membawa batu berlukis wajah Dewi Rara Kuning yang akan diserahkan kepada sang raja. SJ menanyakan tentang batu tersebut. Tunggul Kawung tidak menjawab, tetapi justru menantang perang. Perang antara kedua tokoh ini tidak terhindarkan, dan berakhir dengan keunggulan SJ. Tunggul Kawung dikutuk menjadi seongkok batu yang berujud *cèlèng* -babi hutan .

SJ melanjutkan perjalanannya dengan *mbarang kentrung* untuk mencari keberadaan istrinya. Berdasar dari peristiwa tersebut, SJ sedikit menemukan titik terang, bahwa onggokan batu berlukis wajah tersebut berada di sekitar kerajaan Bajralangu.

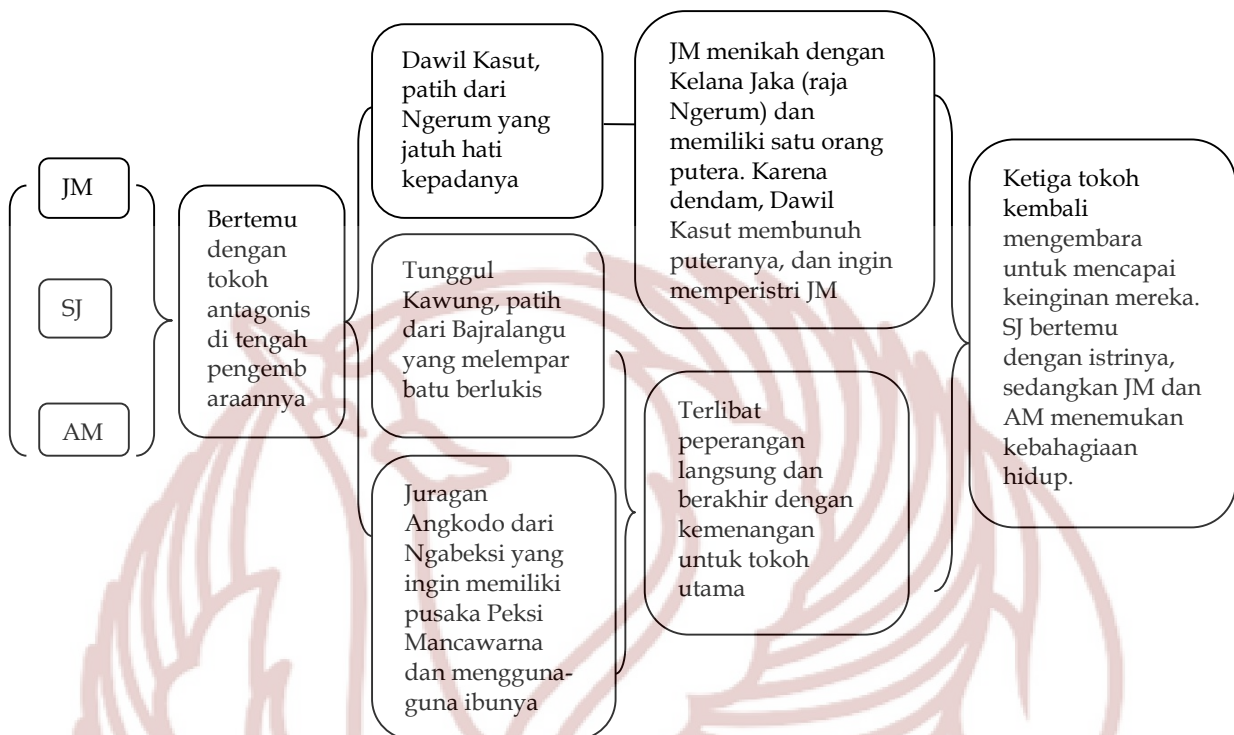
JM yang mengembara seorang diri di tengah hutan perbatasan antara negeri Ngesam dan Ngerum, bertemu dengan Dawil Kasut, patih kerajaan Ngesam. Dawil Kasut jatuh cinta kepada JM. Tidak lama kemudian datang raja Ngesam, Raden Kelana Jaka beserta rombongan yang sedang berburu hewan di hutan tersebut. Setelah terjadi dialog, JM akhirnya dibawa ke negeri Ngesam, dan diperistri oleh Raden Kelana Jaka. Patih Dawil Kasut kecewa dan menyimpan dendam kepada sang raja.

Perkawinan JM dan Raden Kelana Jaka lahir seorang putera. JM diizinkan membawa puteranya ke kerajaan Ngerum untuk diperkenalkan kepada kakeknya, Syeh Abdul Komari. Raden Kelana Jaka tidak dapat mengantar JM, dan mengutus Dawil Kasut untuk mengantarkan mereka ke

Ngesam. Sampai di tengah hutan Wana Dirbaya, Dawil Kasut membunuh putera JM, dan hendak memperkosa JM. JM lari dan berteriak minta tolong. Salah seorang prajurit kembali ke kerajaan untuk melaporkan kejadian tersebut kepada Raden Kelana Jaka.

AM, setelah berpisah dengan ibunya, kemudian mengembara di tengah hutan di wilayah Ngesam. Juragan Angkada beserta anak buahnya berhasil menemukan mereka, dan terjadilah perang tanding antara ketiganya. AM dengan pusaka Pedang Gilap Pamor Kencana dan Cumethi Kawat –pemberian dari Kyai Sabar Santosa, berhasil mengalahkan Juragan Angkada dan menewaskan seluruh anak buahnya. Juragan Angkada pun melarikan diri kembali ke Ngabeksi. Juragan Angkada kemudian mengadakan sayembara untuk menangkap atau membunuh AM. Akan tetapi tidak ada seorangpun warga Ngabeksi yang mampu mengalahkan AM.

Juragan Angkada kemudian menderita kebangkrutan, sakit, dan akhirnya meninggal. AM melanjutkan pengembaraan. Sampai di suatu tempat mereka beristirahat di bawah sebuah pohon yang bernama Kemlaka. Ahmad merasa haus dan lelah yang luar biasa. Muhammad kemudian mencari sumber air di sekitar hutan namun tak kunjung didapatkan, dan tanpa disadari mereka telah terpisah cukup jauh. *Ceriteme-ceriteme* di atas dapat dirangkai dalam sebuah bagan seperti di bawah ini.



Bagan 3.4. Rangkaian *ceriteme* dalam episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis

Paparan rangkaian *ceriteme* di atas menunjukkan bahwa ketiga tokoh disatukan dalam *ceriteme* pertemuan dengan tokoh antagonis. JM bertemu dengan Dawil Kasut, SJ bertemu dengan Tunggul Kawung, dan AM bertemu dengan Juragan Angkado. Perbedaannya terletak pada *ceriteme* alasan munculnya konflik, dan penyelesaiannya. JM berposisi dengan kedua tokoh lainnya, yakni SJ dan AM. JM melarikan diri karena anaknya dibunuh oleh Dawil Kasut di tengah perjalanan menuju ke Ngerum. SJ dan AM berpasangan karena keduanya sama-sama terlibat peperangan langsung dengan para tokoh antagonis. Pada akhir episode, ketiga tokoh



tersebut berpasangan kembali. Mereka sama-sama melakukan pengembaraan lagi setelah mengakhiri konflik.

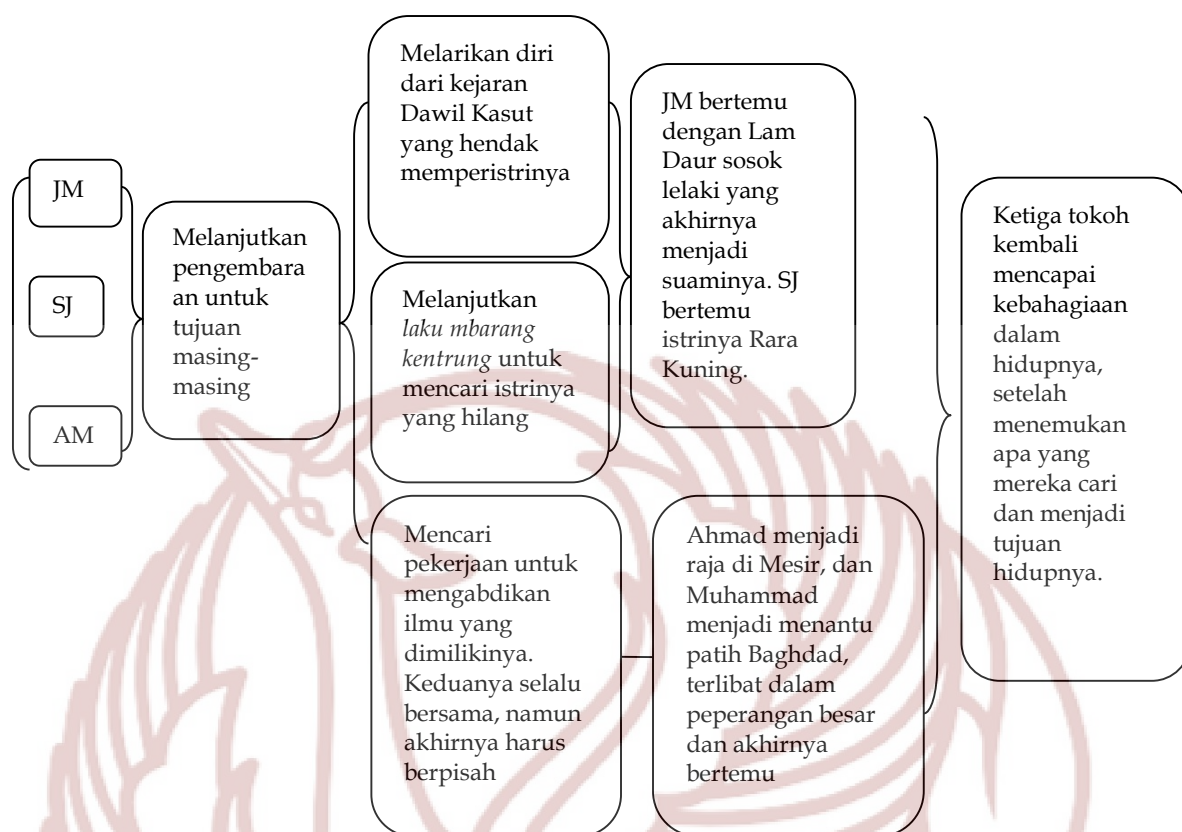
#### **e. Episode Akhir Kisah yang Bahagia**

Dalam episode terakhir ini, semua tokoh utama akhirnya menemukan kebahagiaan hidup setelah mengalami perjalanan, pengembaraan, bahkan penderitaan yang panjang. SJ bertemu dengan istrinya di Kerajaan Bajralangu, dan kembali hidup bersama. Meskipun pada akhirnya SJ kembali ke Jondang, dan Rara Kuning menetap di Bajralangu yang kemudian beralih nama menjadi Teluk Awur. JM yang melarikan diri karena akan diperkosa oleh Dawil Kasut, bertemu dengan seorang pertapa bernama Lam Daur. Setelah berdialog, mereka merasa cocok dan berniat untuk hidup bersama. Pertapa Lam Daur ternyata adalah seorang pangeran dari kerajaan Mesir. Setelah selesai masa pertapaannya, Lam Daur membawa JM ke Mesir dan menikah.

AM terpisah, saling mencari, dan tidak pernah bertemu. Ahmad dibawa oleh seekor gajah sakti yang bernama Liman Putih ke kerajaan Mesir, yang dipimpin oleh tiga orang puteri. Ketiga puteri kerajaan tersebut memang mengutus Liman Putih untuk mencari sosok lelaki yang pantas menjadi raja di Mesir. Ahmad akhirnya dinobatkan sebagai raja Mesir dan

menjadi suami puteri pertama raja Mesir yang bernama Dewi Kenaka Wulan.

Muhammad yang juga mencari kakaknya, jatuh pingsan di Karang Kaendran, di wilayah kepatihan Baghdad. Ia ditolong oleh seorang janda penjual bunga. Janda tersebut merupakan orang dekat puteri dari patih Baghdad, yang sedang mencari pasangan hidup. Singkat cerita, Muhammad akhirnya menjadi suami putri patih Baghdad. Ketika Kepatihan Baghdad diserang oleh kerajaan Mesir, Patih Baghdad tewas dalam pertempuran tersebut. Muhammad kemudian mengambil peran sebagai panglima kepatihan Baghdad untuk menghadapi pasukan Mesir yang dipimpin sendiri oleh rajanya, Ahmad. Ketika bertemu di medan laga, Ahmad sangat terkejut karena lawan yang dihadapi ternyata adiknya sendiri, Muhammad. Peperangan dibatalkan, dan Ahmad memberikan wilayah Kepatihan Baghdad kepada adiknya Muhammad. Keduanya hidup bahagia, Ahmad di Mesir dan Muhammad di Baghdad. Kisah dalam episode terakhir ini dapat dirangkai dalam bagan mengenai *ceriteme-ceriteme* berikut ini.



Bagan 3.5. Rangkaian *ceriteme* dalam episode Akhir Kisah yang Bahagia

Rangkaian *ceriteme* di atas, menunjukkan bentuk transformasi oposisi dan berpasangan dalam varian yang berbeda. Pada awalnya, ketiga tokoh tersebut berpasangan dalam *ceriteme* melanjutkan pengembaraan dengan tujuan mereka masing-masing. *Ceriteme* berikutnya menampilkan perbedaan latar belakang dan kehendak mereka dalam melanjutkan pengembaraan. Pada *ceriteme* selanjutnya, JM dan SJ berpasangan karena menemukan apa yang mereka cari dan menjadi tujuan pengembaraan yang dilakukan selama ini. JM dan SJ beroposisi dengan AM yang harus melalui perpisahan terlebih dahulu untuk mencapai kebahagiaan. Pada akhirnya,



ketiga tokoh tersebut disatukan dalam *ceriteme* terakhir yakni kebahagiaan yang dicapai setelah melalui perjalanan dan penderitaan yang panjang.

Fakta-fakta yang terangkai dalam *ceriteme-ceriteme* pada episode yang disajikan di atas, membentuk tema atau gagasan pokok yang mewarnai semua ceritera kentrung. Gagasan pokok yang masih dalam dunia ide, tergambar jelas dalam fakta-fakta dalam ceritera kentrung. Hal ini semakin menegaskan bahwa di masa lampau, penggagas ceritera kentrung –nenek moyang *wong lawas*– di Jepara telah membuat struktur tema tentang bagaimana seseorang itu harus menjalani kehidupan.

Struktur tema tersebut dapat disusun kembali dalam *ceriteme-ceriteme* seperti yang sudah dijelaskan di atas. Tema yang ada dalam ceritera kentrung sangat terkait dengan perilaku-perilaku dari tokoh-tokoh yang ada dalam ceritera. Ada dua bentuk perilaku umum dalam setiap ceritera. Pertama, perilaku memperjuangkan tercapainya cita-cita – protagonis, dan kedua, perilaku untuk menghalangi pencapaian cita-cita – antagonis. Perilaku-perilaku yang ada dalam setiap tokoh akan memunculkan *plot*. Demikianlah hubungan antara ketiga unsur dalam ceritera kentrung. Ketiganya saling mengait dan menyusun sebuah struktur yang bermuara pada struktur nalar. Struktur nalar tersebut yang membentuk keyakinan mereka akan kekuatan mitos dalam ceritera kentrung.

## 2. Struktur Ceritera dalam Kentrung

Atas dasar *ceriteme* dan kelima episode yang telah dijelaskan di atas, dapat ditarik beberapa kesimpulan terkait dengan para tokoh utama. Pertama, ketiga tokoh adalah pribadi-pribadi yang cerdas. Mereka adalah keturunan orang-orang yang istimewa. SJ adalah anak sulung dari Raja Baghdad; JM adalah anak bungsu dari Raja Ngerum; dan AM adalah anak kembar ahli ibadah, Ilham Syeh Ambar. Mereka juga mendapat perlakuan yang istimewa. SJ dan AM mendapatkan prioritas perhatian dari kedua orang tuanya. SJ diharapkan menggantikan posisi ayahnya sebagai raja, dan demikian juga AM. JM meskipun anak bungsu dan perempuan, tetapi juga mendapat perlakuan istimewa dari orang tuanya. Meskipun memiliki posisi yang istimewa, tetapi ketiga tokoh tersebut tidak manja dan tidak silau akan gemerlap kehidupan dunia. Mereka justru memilih untuk mempelajari ilmu agama Islam di pondok pesantren yang menjadi tujuan mereka.

Ceritera dalam kentrung mengisahkan tentang perjalanan hidup manusia; mengenai apa yang sebaiknya dilakukan dan apa yang harus ditinggalkan; baik kehidupan yang berat – *rekasa* , sulit – *angèl* , tidak enak, maupun yang enak. Semua itu harus dijalankan –*dilakoni*, karena merupakan *lelakuning urip* – perjalanan hidup– untuk mencapai kebahagiaan yang sejati (Ahmadi, wawancara 17 Desember 2014). Kehidupan para tokoh

yang dikisahkan dalam kentrung merupakan gambaran nyata dari kehidupan manusia, yang juga dijalani oleh *wong lawas* di masa lampau.

Kedua, mengacu pada istilah Victor Turner, ketiga tokoh tersebut berada dalam kawasan *liminal* dari dunia yang berbeda, yaitu dunia kultural dan dunia sosial (Turner dalam Ahimsa-Putra, 2001:288). Secara kultural mereka berada di dalam dua tradisi yang berbeda, yakni tradisi Islam priyayi atau bangsawan dan tradisi Islam santri di pondok pesantren. Golongan Islam priyayi berbeda dengan golongan Islam santri, terutama dalam hal pemahaman dan penyikapan terhadap syariat Islam. Di samping itu, ceritera yang dikisahkan terjadi di Arab dan Jawa. Ini menunjukkan adanya sinkretisasi budaya Islam Arab dan Jawa. Hal itu tampak misalnya pada nama-nama tokoh dan tempat kejadian.<sup>11</sup>

Liminalitas budaya yang muncul pada ceritera SJ dan JM, adalah pada pilihan mereka untuk menimba ilmu agama di pesantren. Kedua tokoh tersebut dilakukan perubahan dari lingkungan budaya Islam priyayi ke lingkungan budaya Islam pesantren. Sebagai putera raja yang hidup dalam kemewahan duniawi, justru ditinggalkannya dan memilih hidup di lingkungan pesantren yang serba sederhana. Mereka dengan tulus hati

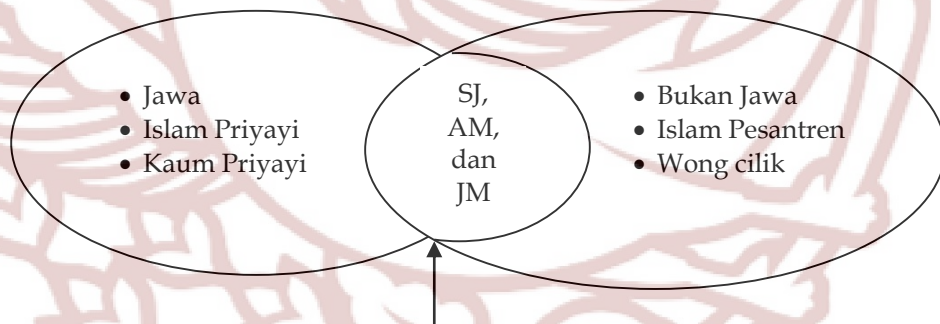
---

<sup>11</sup> Nama-nama orang dan tempat menunjukkan sinkretisasi budaya Islam dan Jawa, bahkan lintas kultural (budaya Arab, Baghdad [Irak], Mesir, Syiria, dan Tionghoa). Hal ini terlihat dari nama tokoh dalam ceritera Syeh Jondang, adalah Abdul Aziz, Rara Kuning, Tunggul Kawung, dan Jaka Wangsa. Untuk nama tempat ada Baghdad, Mesir, Ngesam, Ngerum, Wana Dirbaya, Desa Karang Kaendran, dan Kerajaan Bajralangu.



melepas simbol-simbol kemewahan kerajaan untuk bersama-sama santri lainnya mempelajari ilmu Islam di pesantren.

Liminalitas budaya yang muncul pada ceritera AM, adalah pada perubahan dari lingkungan budaya priyayi ke lingkungan kehidupan rakyat biasa -*wong cilik*. Ketika ayahnya masih hidup, keluarga AM tergolong keluarga Islam priyayi. Akan tetapi semenjak ayahnya meninggal, kehidupan keluarganya berubah drastis. Ibunya mencari nafkah sebagai pedagang kecil di pasar untuk mempertahankan hidup keluarga. Setelah AM mencapai usia remaja, sesuai pesan ayahnya, mereka dikirim ke pondok pesantren untuk belajar ilmu keagamaan. Ibunya berharap, kelak anaknya akan mendapatkan kehidupan yang mulia.



Bagan 3.6. Wilayah Liminal dari tokoh-tokoh yang diceriterakan dalam kentrung (Bagan oleh penulis terinspirasi dari Ahimsa-Putra, 2001:291)

Pilihan masuk pondok pesantren bagi SJ dan JM yang berasal dari keluarga kerajaan, merupakan hal yang tidak biasa dalam pandangan masyarakat. Dengan kata lain, mereka adalah orang-orang yang luar

biasa.<sup>12</sup> Pembuat ceritera ini kiranya diilhami oleh suatu ajaran keagamaan, bahwa kehidupan duniawi itu tidak *langgeng* dan sebaliknya kehidupan yang abadi adalah kehidupan di alam akhirat. Jadi, pilihan SJ dan JM dalam ceritera kentrung adalah dalam rangka mencapai kehidupan yang mulia dan abadi. AM yang berasal dari keluarga jelata juga menempuh jalan yang sama dengan SJ dan JM. Artinya, ceritera-ceritera ini dibuat untuk diteladani oleh masyarakat, bahwa untuk mencapai kehidupan yang mulia dan abadi dapat dilakukan oleh siapapun, tanpa memandang derajat atau status sosialnya.

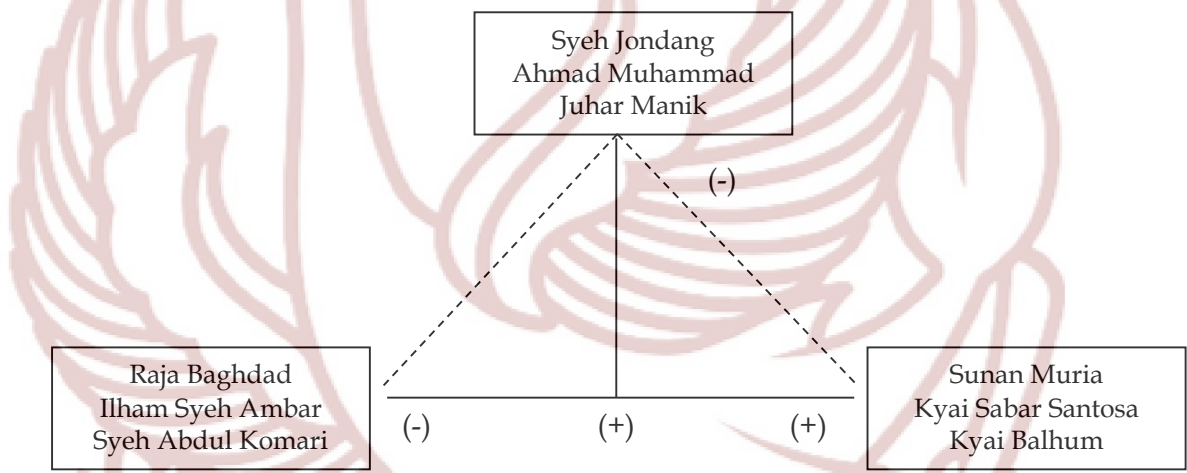
Untuk memahami struktur di balik posisi para tokoh yang dikisahkan dalam ceritera kentrung, maka perlu dibagi dalam dua kutub besar, yang terkait dengan kehidupan sebelum dan kehidupan yang ingin dicapai oleh para tokoh. Kutub yang dimaksud adalah kutub struktur dan anti struktur. Struktur yang dimaksud adalah kehidupan agamis yang ideal dalam pandangan Islam, karena itu pada kutub struktur ditempatkan tokoh Sunan Muria, Kyai Balhum, dan Kyai Sabar Santosa.<sup>13</sup> SJ, JM, dan AM ditempatkan pada posisi anti struktur, karena mereka masih berusaha

---

<sup>12</sup> Dalam kehidupan masyarakat, tidak banyak orang-orang yang memilih jalan hidup seperti itu. Tetapi ceritera semacam itu ada padanannya. Salah satu contoh misalnya ceritera tentang perjalanan Sidharta menjadi Budha Gautama. Sidharta juga berasal dari keluarga kerajaan yang meninggalkan gemerlap kemewahan duniawi untuk bertapa, dan akhirnya menjadi Budha.

<sup>13</sup> Ketiga tokoh yang dimaksud adalah para guru SJ, JM, dan AM. Khusus untuk Kyai Balhum, meskipun perilakunya yang kurang baik, namun tetap dianggap sebagai sosok guru yang memiliki ilmu tinggi dan berada dalam kutub struktur yang dimaksud dalam penulisan ini, yakni kehidupan agamis yang ideal.

untuk mencapai posisi ideal dalam kehidupan agamis. Di sisi lain, ketiga tokoh yang juga masuk pada kutub struktur adalah Raja Baghdad – ayah dari SJ, Ilham Syeh Ambar, dan Syeh Abdul Komari. Ketiga tokoh tersebut adalah representasi dari kehidupan awal para tokoh yang dibahas dalam analisis di bawah ini. Untuk lebih jelasnya, posisi ketiga kutub tersebut digambarkan dalam struktur segitiga tegak, yang merupakan struktur kedua yang ada dalam ketiga ceritera yang dibahas dalam analisis ini.<sup>14</sup>



Bagan 3.7. Struktur Segitiga Tegak dalam ceritera kentrung  
(Bagan oleh penulis terinspirasi dari Ahimsa-Putra, 2001:295)

Menurut Ahimsa-Putra, struktur sejarah kehidupan para tokoh dan struktur segitiga tegak tersebut, membuat sesuatu yang sulit dimengerti menjadi dapat dipahami. Hal ini karena peristiwa di luar sana telah diubah menjadi elemen-elemen simbolis yang dapat dirangkai mengikuti garis-

<sup>14</sup> Pada bagan yang tergambar tanda (+) adalah kutub struktur dan tanda (-) adalah kutub anti struktur.



garis penalaran yang berada pada tataran nirsadar (Ahimsa-Putra, 2001:295).

Menurut Ahimsa-Putra juga, bahwa struktur segitiga tegak menggambarkan konsep atau cara menalar orang Jawa yang teratur dan tertata. Dalam pandangan orang Jawa, konsep tertata – *temata*– terdiri atas tiga komponen, yakni kesatuan –*unity* , kesinambungan –*continuity* , dan keselarasan –*harmony* (2001:296).

Konsep *temata* yang terdiri atas ketiga komponen tersebut tampak pada *ceriteme-ceriteme* dalam episode yang telah dibahas di atas. *Ceriteme-ceriteme* yang memperlihatkan oposisi-oposisi berpasangan disatukan ke dalam *ceriteme* yang lain. Dari hal itu, nampak sekali pola keselarasan, kesinambungan, dan kesatuan dalam struktur sejarah kehidupan tokoh. Menurut Ahimsa-Putra, *ceriteme* yang berasal dari *ceritera* yang berbeda-beda dapat terjalin dalam sebuah alur yang menghubungkan satu *ceritera* dengan *ceritera* yang lain, dan dengan begitu *ceritera-ceritera* tersebut tampil sebagai suatu kesatuan (2001:296).

Struktur segitiga tegak yang merupakan struktur di balik relasi antara tokoh-tokoh, juga mencerminkan kesatuan, kesinambungan, dan keselarasan. Pada segitiga tegak tersebut, terdapat oposisi binair yang ditengahi oleh elemen lain. Elemen lain yang dimaksud adalah elemen antara, yang menjembatani oposisi *binair* yang sudah ada dan sekaligus membuat elemen-elemen yang semula berlawanan menjadi satu posisi.

Dengan elemen antara ini tercipta suatu kesinambungan dan kesatuan. Dengan itu pula tercipta suatu keselarasan antara komponen yang satu dengan yang lainnya (Ahimsa-Putra, 2001:296-297).

Berdasarkan analisis struktural tersebut, dapat disimpulkan bahwa para pembuat ceritera kentrung memerankan dirinya sebagai sosok leluhur *wong lawas* atau sosok ideal dari *wong lawas* di Jepara. Para pembuat ceritera ini kemudian memproyeksikan sosok leluhur dan para pembuat ceritera ke dalam tokoh-tokoh utama seperti Syeh Jondang, Juhar Manik, dan Ahmad dan Muhammad. Berikutnya, para leluhur, pembuat ceritera kentrung, Syeh Jondang, Juhar Manik, dan Ahmad dan Muhammad, dapat ditafsirkan sebagai perwujudan dari nilai dan nalar *wong lawas*, yang selalu berjuang untuk mencapai posisi penting yang dapat menyatukan, menyelaraskan, menjaga kesinambungan, dan menyeimbangkan segala persoalan yang muncul di dalam kehidupan mereka.

Nilai dan nalar *wong lawas* sebagai pemangku budaya kentrung di Jepara, tergambar dalam ceritera yang dikisahkan dalam pertunjukan kentrung. *Ceriteme-ceriteme* pada episode-episode di atas, pada dasarnya merupakan pedoman berkehidupan bagi *wong lawas*. Dalam episode-episode di atas, terkandung nilai-nilai yang mencerminkan kehidupan *wong lawas*. Nilai-nilai tersebut diwujudkan dalam laku prihatin, sikap hidup *brèh*, dan sikap *narima*. Nalar merupakan sesuatu yang ada di atas nilai. Sesuatu yang abstrak dan terkadang tidak disadari oleh *wong lawas*

sendiri dalam kesehariannya. Nalar *wong lawas* mengacu dari nalar orang Jawa secara umum. Nalar orang Jawa dikatakan oleh Ahimsa-Putra terdiri dari tiga hal yakni kesatuan (*unity*), kesinambungan (*continuity*), dan keselarasan (*harmony*) (2001:305).

### C. Nilai-Nilai dalam Ceritera Kentrung

Ceritera Kentrung sebagaimana telah banyak disinggung dalam pembahasan-pembahasan terdahulu, merupakan cerminan dari nilai-nilai yang patut untuk diteladani oleh masyarakat dalam kehidupannya. Oleh karena itu, dalam pembahasan di Bab ini, akan disampaikan mengenai nilai-nilai dan perwujudannya dalam sikap hidup *wong lawas* sebagaimana terkandung dalam ceritera kentrung.

Sikap yang sudah menjadi prinsip hidup *wong lawas* dalam mengarungi kehidupan adalah *laku prihatin*, *breh –sak madya*, dan *narima*. Dalam ketiga prinsip hidup tersebut termaktub nilai-nilai yang menjadi pegangan untuk berperilaku dan berkehidupan masyarakat. Berikut ini akan dipaparkan nilai-nilai yang terdapat dalam ceritera kentrung berdasarkan struktur nalar, yang mewujud ke dalam sikap hidup *wong lawas* di Jepara.

Struktur nalar *wong lawas*, sebagaimana diungkapkan di atas mengacu pada struktur nalar orang Jawa secara umum, yakni kesatuan, kesinambungan, dan keselarasan. Ketiga elemen nalar tersebut, mewujudkan ke dalam nilai-nilai yang digambarkan dalam ceritera kentrung. Nilai yang ada dalam ceritera kentrung tersebut pada dasarnya adalah tuntunan bersikap dalam kehidupan nyata. Nilai-nilai yang dimaksud adalah (1) kesabaran dan pengendalian diri, (2) kejujuran, (3) kesahajaan, (4) kepedulian sosial -*tepa slira*, (5) ketaatan atau kepatuhan, dan (6) dakwah serta edukasi. Berikut ini akan dipaparkan keenam nilai-nilai yang ditemukan dalam ceritera kentrung, yang juga menjadi tolok ukur dalam berkehidupan dalam masyarakat.

### **1. Kesabaran dan Pengendalian Diri**

Sabar dan pengendalian diri, pada dasarnya merupakan suatu kemampuan dari seseorang untuk dapat mengelola jiwa dalam menahan diri dari hawa nafsu. Hawa nafsu merupakan sifat naluriah semua makhluk ciptaan Tuhan, khususnya manusia. Sabar, secara lebih khusus juga dapat diartikan ketekunan yang dilandasi dengan sikap mental penantian terhadap harapan baru yang lebih baik.

Pada ceritera kentrung, nilai-nilai kesabaran dan pengendalian diri ini tampak pada pribadi tokoh-tokoh yang diceriterakan di atas yakni SJ, JM, dan AM. SJ sebagai contoh, pada masa pengembaraannya dengan



media *mbarang kentrung* untuk mencari istrinya yang hilang, dengan penuh kesabaran, pengharapan, dan keyakinan untuk menemukan istrinya kembali. Dengan upaya yang dilandasi dengan kesabaran pada akhirnya ia dapat menemukan istrinya, meskipun banyak rintangan yang dihadapinya. Demikian pula dengan nilai pengendalian diri, ketiga tokoh yang disebutkan di atas memberikan ketauladanan tentang pengendalian diri.

Kehidupan di pondok pesantren, merupakan gambaran yang tegas tentang nilai pengendalian diri tersebut. SJ dan JM, merupakan dua sosok yang melepaskan diri dari kehidupan istana untuk masuk ke pondok pesantren guna menimba ilmu keagamaan. Mereka berusaha mengendalikan diri untuk tidak bergaya hidup sebagaimana di istana yang sarat dengan fasilitas yang memanjakan mereka. Hidup di pondok dengan fasilitas terbatas dan cenderung sama dengan yang diperoleh santri lain, yang tentunya berasal dari kehidupan yang berbeda-beda. Hal ini semua dilakukan dengan penuh kesabaran, dengan tujuan untuk mendapatkan ilmu yang bermanfaat.

Nilai kesabaran dan pengendalian diri mutlak diperlukan terkait dengan kehidupan bermasyarakat. Tujuannya untuk menjaga keharmonisan kehidupan, mencegah konflik, dan memupuk semangat kesatuan. Hal ini tampak pula dalam kehidupan sehari-hari *wong lawas*

di Jepara, yang lebih mengedepankan kesabaran dan pengendalian diri dalam menghadapi apapun yang terjadi dalam kehidupan.

Kesabaran dan pengendalian diri yang tampak pada keseharian *wong lawas* dalam menyikapi kehidupan adalah ketika mereka hidup rendah hati, berusaha meredam konflik internal dalam masyarakat, kerukunan, sikap toleransi yang cukup kuat dalam masyarakat dan ketekunan serta keuletan mereka menggeluti bidang pekerjaan mereka meskipun hasilnya tidak bisa dikatakan tinggi dilihat dari sisi finansial.

## **2. Kejujuran**

Jujur mengandung arti kelurusan hati *-temen*, untuk mengatakan dan bersikap dengan benar dan apa adanya, serta tidak berbuat curang untuk membohongi orang lain. Jujur juga mengandung makna terbuka dan lapang dada. Dengan nilai ini setiap orang dapat menjadi lebih dipercaya oleh orang lain dalam kehidupannya. Nilai merupakan karakter orang Jawa yang dominan (Santosa, 2011:27).

Pada ceritera kentrung, ketiga tokoh pada ceritera yang dibahas dalam bab ini, mencerminkan nilai kejujuran dalam setiap perilakunya. SJ, JM, dan AM memiliki keteguhan dan kelurusan hati untuk bersikap sungguh-sungguh *-temen*, dalam menimba ilmu agama di pondok pesantren. Tujuannya, di samping untuk perbendaharaan keilmuan pada setiap pribadi para tokoh tersebut, juga dapat disebarluaskan

kepada masyarakat di wilayah tempat tinggal mereka. Dalam bentuk yang lain, SJ dan AM berteguh hati dalam menyelesaikan persoalan-persoalan yang dihadapi. Bagaimana mereka berperilaku yang benar, sesuai dengan kehendak hati dan atas perintah dari para gurunya. Tokoh JM dalam ceritera Juhar Manik, bersikeras untuk berkata sejujurnya mengenai perbuatan gurunya Kyai Balhum yang hendak memperkosa dirinya di pondok pesantren, namun karena sang ayah tidak percaya justru JM yang diusir dari istana dan akan dibunuh karena dianggap menimbulkan aib di kerajaan.

*Wong lawas* berusaha mencerminkan nilai kejujuran dalam kehidupan. Hal ini tampak dalam kesungguhan mereka dalam bekerja sesuai dengan bidang pekerjaan masing-masing. Dalam bekerja, kejujuran menjadi hal yang pokok agar dapat dipercaya orang lain. Kelurusan dan keteguhan hati ini juga tampak pada bagaimana mereka memegang tradisi leluhur mereka tentang prosesi-prosesi ritual terkait dengan alam dan kehidupan manusia.

### **3. Kesahajaan**

Kesahajaan *-prasaja*, dalam konteks pembahasan ini, lebih diartikan pada nilai kesederhanaan dalam kehidupan. Hal ini dimaksudkan bahwa, setiap manusia dalam mengarungi kehidupan lebih mendasarkan pada kekuatan dan kemampuan diri sendiri.

Kesahajaan juga mengandung maksud tidak berlebihan, tidak melebihi-lebihkan, dan cenderung apa adanya. Kesahajaan merupakan bentuk nilai yang sangat dekat dengan kejujuran. Jika kejujuran lebih pada sikap mental, kesahajaan cenderung mencerminkan perilaku yang dilakukan oleh individu atau masyarakat.

Ceritera kentrung mewadahi nilai kesahajaan pada cerminan para tokoh yang ada dalam masing-masing *lakon*. Para tokoh dalam ceritera kentrung seperti SJ dan JM dalam *lakon* Syeh Jondang dan Juhar Manik, yang merupakan anak dari raja lebih memilih untuk hidup bersahaja, dan sederhana dalam nuansa kehidupan pesantren. Mereka berdua dalam ceritera yang dikisahkan, mengorbankan kehidupan duniawinya sebagai putera dan puteri seorang raja untuk hidup menimba ilmu di pondok pesantren, demi masa depan mereka. Kesahajaan yang mereka lakukan dengan konsisten, pada akhirnya menuju pada kebahagiaan hidup di akhir ceritera.

Kehidupan *wong lawas* di Jepara, kesahajaan menjadi hal yang sangat tampak dalam kehidupan sehari-hari. Secara fisik, mereka lebih memilih hidup dalam kesahajaan, atau hidup apa adanya –dalam istilah Jawa *apa anane*, tidak berlebihan, tidak melebihi-lebihkan, bahkan cenderung hidup dalam kemiskinan. Kemiskinan di sini bukan identik dengan ketidakpunyaan materi namun ini dimaknai sebagai sebuah proses perjalanan hidup mereka.



#### 4. Kepedulian Sosial –*Tepa Slira* –

Menurut Iman Budi Santosa, *tepa slira* mengandung maksud semangat persaudaraan dan tenggang rasa tinggi yang tercermin dalam tutur kata dan perbuatan yang cenderung halus serta dilandasi dengan *unggah-ungguh* atau tata krama (2011:27). Niels Mulder memperkuat pandangan tersebut, bahwa seseorang sebagai anggota masyarakat harus mengindahkan hubungan yang selaras, paling tidak di sisi luarnya dan karena itu menghindari setiap konflik terbuka. Untuk menjalankan hal ini, diperlukan pengetahuan dan penguasaan diri, pengendalian dorongan dan emosi (Mulder terj. Noor Cholis, 2001:125).

Ceritera kentrung mewadahi nilai kepedulian sosial –*tepa slira* – pada kisah-kisah atau *lakon* yang digelar dalam pertunjukannya. Pencerminkan nilai ini sebagai contoh pada tokoh SJ, JM, dan AM dalam perilaku mereka baik di lingkungan pesantren maupun di dalam kehidupan bermasyarakat. Ketiga tokoh tersebut berusaha untuk menghormati setiap insan yang ada dalam kehidupan di sekitar mereka. Pada akhirnya ketiga tokoh tersebut menjadi suri tauladan bagi seluruh santri di pondok dan masyarakat di sekitar kehidupan mereka.

Cerminan kehidupan para tokoh ini, diterapkan oleh *wong lawas* di Jepara dalam pergaulan mereka dengan semua anggota masyarakat. Kepedulian dengan sesama diwujudkan dengan adanya sikap gotong-

royong dan bantu membantu ketika tetangga atau anggota masyarakat yang lain mempunyai hajatan atau terkena musibah. Mereka tidak segan-segan untuk mengeluarkan apa yang mereka miliki baik bersifat material maupun non material untuk membantu tetangga atau anggota masyarakat yang lain dengan senang hati. Tujuan dari nilai ini adalah pada keharmonisan atau keselarasan hidup bermasyarakat.

## **5. Kepatuhan atau Ketaatan**

Kepatuhan atau ketaatan merupakan sebuah nilai yang menyiratkan suatu kondisi mental dimana seseorang harus tunduk pada sesuatu yang bersifat lebih kuat. Kepatuhan dalam istilah Jawa disebut dengan *ngabekti* atau *manut*, dapat dimaknai pula sebagai wujud penghargaan terhadap siapapun atau apapun yang lebih dekat dengan sumber kehidupan, kebijaksanaan moral, dan kekuasaan (Mulder terj. Noor Cholis, 2001:138). Perwujudan nilai ini dapat terlihat dari wujud penghormatan atau penghargaan seseorang kepada Tuhan, orang tua, guru, leluhur, aturan-aturan, dan kekuasaan.

Pada *lakon* Syeh Jondang dalam pertunjukan kentrung, SJ menunjukkan kepatuhan kepada gurunya yakni Sunan Muria, ketika ia diminta untuk membuka lahan di Desa Jondang dan harus berpisah sementara dengan istrinya. Begitu pula pada saat diperintahkan untuk *laku mbarang kentrung* demi mencari istrinya yang hilang, SJ

menjalankan dengan ikhlas dan sungguh-sungguh. Dalam ceritera Ahmad Muhammad, tokoh AM menunjukkan kepatuhan baik kepada orang tuanya maupun sang guru Kyai Sabar Santosa. Perintah untuk masuk ke pondok dari ibunya dipatuhi karena diyakini akan membawa kepada kehidupan yang lebih baik. Begitu pula perintah dari gurunya untuk meninggalkan pesantren dan pulang karena kondisi yang sedang kacau menyelimuti ibunya, tanpa membantah mereka dengan serta-merta berangkat untuk pergi dari pesantren.

Perwujudan nilai kepatuhan dalam kehidupan *wong lawas* juga tampak nyata ketika senantiasa menggelar prosesi ritual terkait dengan ritus alam dan ritus kehidupan manusia. Hal ini dilakukan dengan senang hati, dan hanya mengharapkan keberkahan dari penyelenggaraan ritual tersebut.

Para dalang kentrung sebagai pelaku kesenian, juga menerapkan nilai tersebut, ketika menggelar pertunjukannya. Kelengkapan-kelengkapan elemen pertunjukan seperti doa, *sesajen*, urutan sampai dengan jalannya ceritera, dijalankan sesuai dengan tradisi yang diperoleh dari para pendahulunya. Hal ini dilakukan untuk menjaga pertunjukan dari hal-hal yang tidak diinginkan.

## 6. Dakwah dan Edukasi

Kelima nilai yang telah disebutkan di atas, merupakan rincian dari sebuah nilai yang disebut dengan edukasi atau pendidikan. Pendidikan yang dimaksud adalah bagaimana menyampaikan pengetahuan-pengetahuan tentang kebaikan, kebenaran dan lain sebagainya, yang dapat diserap oleh anggota masyarakat untuk diterapkan dalam kehidupan nyata. Di samping itu, karena kentrung diduga hidup berdampingan dengan proses penyebaran agama Islam di Jawa, tentunya dalam setiap ceritera senantiasa dikaitkan dengan proses dakwah yang dilakukan oleh para tokoh.

Perilaku dan perjalanan kehidupan setiap tokoh pada ceritera kentrung yang disajikan dalam pertunjukan, menjadi sebuah edukasi keteladanan bagi setiap orang sebagai anggota masyarakat. Pengetahuan tentang proses penerimaan Islam oleh anggota masyarakat dalam ceritera kentrung perlu juga dipahami sebagai referensi edukasi bagi pemeluk agama ini.

### **D. Sikap Hidup *Wong Lawas* sebagai Wujud Nilai-Nilai Kentrung**

Nilai-nilai yang dipaparkan di atas, merupakan perwujudan dari nalar orang Jawa secara umum yakni kesatuan, kesinambungan, dan



keselarasan. Dalam pemahaman *wong lawas* di Jepara, nalar dan nilai tersebut membentuk sikap hidup yang menjadi pegangan bagi mereka yakni *laku prihatin*, *breh*, dan *narima*. Berikut ini akan dijelaskan ketiga sikap hidup yang merupakan implementasi dari nalar dan nilai yang ada dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

### 1. *Laku Prihatin*

*Laku prihatin* dalam pemahaman orang Jawa, merupakan sikap seseorang untuk menahan diri atau bersabar, dalam rangka mencapai tujuan tertentu. Namun dalam *laku prihatin* tersebut, seseorang tidak berdiam diri atau tidak melakukan tindakan apa pun, melainkan disertai dengan ikhtiar atau berusaha keras untuk mencapai tujuan sesuai dengan yang diharapkan.

*Laku prihatin* dimaknai oleh Suparmo – dalang kentrung– sebagai “*gelem nglakoni urip rekasa*” (wawancara 8 Desember 2011). Artinya, *laku prihatin* itu harus mau menjalani hidup *rekasa*; yaitu hidup yang sulit, susah, menderita, atau hidup dengan kerja keras. Jadi terminologi *rekasa* ini, bukan dikonotasikan dalam arti yang negatif, tetapi sesuatu yang positif yang harus dilakukan untuk mencapai harapan. Dalam hal ini, *urip rekasa* bagi *wong lawas* bukan beban hidup, melainkan suatu usaha keras atau *ikhtiar* untuk mencapai apa yang menjadi cita-cita mereka. *Laku prihatin*, sabar, dan *urip rekasa* mencerminkan budaya yang tidak instan. Apalagi

tujuan yang ingin dicapai tidak bersifat duniawi, melainkan kebahagiaan dan kemuliaan hidup.

*Laku prihatin* dan *urip rekasa* yang dijalani oleh *wong lawas* dengan penuh kesabaran, diyakini dapat mengantarkan kepada tujuan hidup mereka, yakni kemuliaan dan kebahagiaan. Kemuliaan dan kebahagiaan tidak dapat diraih secara instan, tetapi harus melalui usaha yang terkadang mudah, tetapi biasanya tidak mudah atau *rekasa*, sulit, dan keras. Untuk itu kesabaran menjadi kunci utama dalam *laku prihatin*.

Di samping itu, nilai *laku prihatin* yang dipegang dan dijalankan oleh orang *lawas* yang dieksplicitkan dengan perilaku sabar dan *urip rekasa* merupakan perwujudan dari nalar mereka yang bersifat nirsadar yakni keselarasan atau keseimbangan hidup. Wujud eksplisit dari nalar ini adalah upaya mereka untuk menjauhi konflik baik dengan sesama anggota masyarakat maupun dengan kekuatan gaib yang berada di sekitar mereka. Upaya tersebut diimbangi dengan kebiasaan mereka hidup bergaul tanpa sekat dengan seluruh anggota masyarakat di lingkungan dan senantiasa melaksanakan peringatan ritus baik itu ritus adat maupun ritus kehidupan manusia.

## **2. Sikap hidup *brèh***

*Brèh* berarti jujur, bersahaja, atau apa adanya. *Brèh* merupakan sikap hidup dan perilaku sehari-hari *wong lawas* di Jepara. Dalam ceritera

kenstrung, sikap *brèh* ini melekat pada tokoh-tokoh utama. SJ dan JM meskipun strata sosialnya tinggi, tetapi jujur dan bersahaja dalam pergaulan dengan sesama santri. Mereka menanggalkan atribut kerajaan dan menggantinya dengan atribut pesantren, serta berbaur dengan santri lainnya dalam strata yang sama. Transformasi dari strata tinggi menjadi strata rendah; dari kehidupan yang mewah menjadi kehidupan yang bersahaja, mereka nikmati dan jalani dengan sabar dan ikhlas.

Sikap hidup *brèh* itu sama dengan hidup *sak madya*; tidak berlebihan dan tidak berkekurangan; hidup yang lumrah atau biasa-biasa saja. *Sak madya*, menurut Ahimsa-Putra merupakan sikap ideal bagi orang Jawa, meskipun saat ini tampaknya sudah tidak berlaku lagi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat pada umumnya (Ahimsa-Putra, 2001:301). Akan tetapi bagi *wong lawas*, sikap *sak madya* masih dijaga sebagai warisan yang sangat bernilai, dan dijadikan sebagai pedoman hidup.

Hidup *sak madya* atau *brèh* tampak nyata dalam pola hidup keseharian *wong lawas*. Mereka sehari-harinya berkebun atau bertani, yaitu membudidayakan tanaman-tanaman seperti jahe, kencur, kunyit, ketela pohon, jagung, dan lainnya pada lahan di sekitar rumah. Hasilnya sebagian dikonsumsi sendiri, sebagian dijual ke pasar, dan uang hasil penjualannya dipakai untuk memenuhi kebutuhan pokok sehari-hari mereka. Bagi mereka, yang paling penting adalah tercukupinya kebutuhan hidup sehari-hari, terutama pangan. Kebutuhan sandang cukup seadanya, demikian

pula kebutuhan papan. Rumah-rumah mereka, dindingnya dibuat dari anyaman bambu –*gedhèk*– dan lantainya tanah.<sup>15</sup>

Prinsip hidup *sak madya* ini, menurut Ahimsa-Putra membuat orang tidak begitu menyukai segala sesuatu yang *nyekèk*; terlalu berlebihan atau fanatik. Dalam memeluk agama Islam misalnya, orang yang prinsip hidupnya *sak madya* tidak akan menjadi pemeluk yang fanatik. Mereka menjadi pemeluk agama Islam yang berkarakter *abangan*, yang tidak *nyekèk* atau tidak fanatik (Ahimsa-Putra, 2001:302). Karakter Islam seperti ini melekat pada aktivitas keagamaan *wong lawas*. Mereka menjalankan syariat Islam seperti *sholat*, puasa, mengaji, dan lain-lainnya. Di samping itu, mereka juga masih melakukan ritual-ritual yang di dalamnya terdapat unsur hinduistik dan atau animistik. Mereka berdalih, bahwa yang mereka lakukan itu merupakan tradisi keadatan peninggalan nenek moyang.

Kebiasaan-kebiasaan tersebut, sebagaimana disampaikan sebelumnya, merupakan upaya mereka untuk menjaga nalar mereka dengan jalan menerapkan nilai *brèh* atau *sak madya* ini dalam perilaku sehari-hari. Upaya inilah yang memperkuat nilai *brèh* sebagai perwujudan dari nalar orang *lawas* yakni keselarasan atau keseimbangan hidup.

---

<sup>15</sup> Ada satu-dua orang *lawas* yang rumahnya kelihatan agak mewah; dindingnya tembok batu-bata, berjendela, dan dicat, serta lantainya keramik. Dandanannya seperti orang kota. Mereka adalah orang *lawas* yang keluar dari habitatnya, bekerja di kota sebagai pengusaha mebel. *Wong lawas* seperti ini sudah meninggalkan prinsip hidup *sak madya* atau *brèh*.



### 3. Sikap *Narima*

*Narima* berarti menerima apa adanya. Sikap *narima* ini merupakan rangkaian dari *laku prihatin* dan *brèh*. Setelah melalui *laku prihatin* yang dilakukan dengan penuh kesabaran, menghasilkan sesuatu yang tidak berlebihan, *sak èntuké*– seadanya, dan *sak madya*. Sikap *narima* adalah sikap untuk menerima dengan ikhlas hasil yang tidak berlebihan, *sak èntuké*–seadanya, dan *sak madya* itu. Hal itu didasarkan atas keyakinan, bahwa perolehan hasil tersebut merupakan rizki pemberian Tuhan. Oleh karena itu tidak perlu menuntut yang berlebih, karena rizki pemberian itu merupakan takdir, sehingga manusia harus *narima*.

*Narima* atau *nrima* berarti mengetahui tempatnya menerima nasib dan bersyukur kepada Tuhan, sebab ada kepuasan dalam memenuhi nasib dalam kesadaran bahwa segala sesuatunya sudah digariskan. Namun demikian bukan berarti orang tidak perlu melakukan usaha untuk mencapai yang terbaik, sebab ia dapat mengetahui nasibnya hanya dengan melihat hasil dari perbuatannya. Jadi aktif membentuk hidup dalam kesadaran memenuhi tugas seseorang dalam tatanan yang lebih besar inilah yang disebut *nrima* (Mulder terj. Noor Cholis, 2001:131).

Ketiga sikap hidup tersebut, yaitu *laku prihatin*, *brèh*, dan *narima*, dalam pandangan *wong lawas* menjadi pedoman dalam menjalani kehidupan mereka. Dengan mengimplementasikan nilai-nilai tersebut ke

dalam perilaku sehari-hari, mereka akan mencapai kehidupan yang bahagia. Ketiga sikap hidup tersebut selalu menjadi tema pokok ceritera kentrung di Jepara. Apapun ceriteranya, siapapun tokoh yang ada dalam ceritera tersebut, selalu saja menggunakan tema yang mengandung tiga hal tersebut. Hal ini jika dirangkai menjadi sebuah konsep yang bunyinya seperti ini: "*wong urip kuwi kudu nglakoni laku prihatin kanthi sabar lan narima, menawa sing digayuh wis kasembadan kudu sak madya, ora perlu luwih, lan aja nganti kurang, sebab kuwi mau wis ginaris dening Sang Maha Kuwaos*" [terjemahannya kurang lebih: bahwa setiap orang harus menjalani *laku prihatin* dengan sabar dan *narima*, apabila yang diinginkan sudah terlaksana harus *sak madya*, tidak perlu berlebihan dan jangan sampai kurang, karena itu semua sudah menjadi takdir Tuhan Yang Maha Kuasa] (Ahmadi dan Suparmo, wawancara 23 Nopember 2012).

*Laku prihatin, breh*, dan *narima* merupakan sikap hidup yang dipegang dan dilaksanakan oleh *wong lawas* di Jepara. Ketiga hal tersebut secara eksplisit menjadi perwujudan dari nalar atau logika nirsadar mereka yakni keselarasan. Logika inilah yang mewujud pada nilai budaya yang menjadi pegangan mereka, dan ini semua ada dalam bait-bait ceritera yang dipertunjukkan oleh dalang pada pementasan kentrung di Jepara.

## BAB IV

### PERTUNJUKAN DAN FUNGSI KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN WONG LAWAS DI JEPARA

Ada tiga hal yang dijelaskan secara deskriptif dalam bab IV ini. Pertama tentang keberadaan pertunjukan kentrung di Jepara, yang sampai sekarang masih hidup di tengah masyarakat Jepara, dan didukung oleh *wong lawas* yang masih konsisten memegang prinsip hidup nenek moyang mereka di masa lalu. Kedua tentang konteks penggunaan pertunjukan kentrung di Jepara, yang masih digunakan untuk mengiringi peristiwa-peristiwa ritual yang diselenggarakan oleh masyarakat. Ketiga tentang fungsi pertunjukan kentrung menurut pemahaman dalang dan *wong lawas* sebagai masyarakat pendukungnya.

#### A. Pertunjukan Kentrung *Wong lawas* di Jepara

Menurut tradisi lisan dalam kehidupan masyarakat setempat, istilah kentrung ini dipahami sebagai *tekené mbah ntrung*<sup>1</sup>, yang dimaknai sebagai

---

<sup>1</sup> Dalam khasanah sastra Jawa, susunan kata semacam ini disebut sebagai *jarwa dhosok*. Istilah *jarwa dhosok* dapat dipahami sebagai pengartian kata berdasarkan pada kemiripan bunyi. Dalam bahasa Jawa disebut sebagai *othak-athik gathuk/mathuk*. Contoh lain dapat ditemukan pada kata *gedhang* yang dapat diartikan *digegeed bar madhang*, *garwa* yang diartikan sebagai *sigaraning nyawa*.

tongkat atau petunjuk/pegangan/pedoman hidup Mbah Kentrung – pelaku kentrung. Petunjuk/pegangan/pedoman hidup ini juga berlaku bagi para pendengar atau penonton pertunjukan kentrung itu sendiri (Ahmadi, wawancara 18 Nopember 2013), yang isi ceritanya syarat dengan pesan-pesan dan nilai-nilai kebaikan.

Istilah kentrung dalam pemahaman masyarakat di Tuban, diartikan secara *jarwa dhosok* sebagai *ngrèken* dan *njantrung*. *Ngrèken* dimaknai sebagai *ngréka* –membuat–, *ngakal-akal* –memikirkan–, *nata* –mengatur–, *nggolongaké marang* –mengelompokkan ke dalam– (Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, 2000:663); dan *njantrung* lebih diartikan sebagai angan-angan (Hardoyo, 1996:15). Oleh karena itu, dalam pandangan para dalang kentrung dan masyarakat Tuban, kentrung dimaknai sebagai sebuah sajian seni bertutur yang syair-syair *tembang*-nya keluar dari angan-angan atau tanpa menggunakan naskah (Hardoyo, 1996:16). Ceritera-ceritera yang ada dalam kentrung itu diwariskan secara lisan dari dalang pendahulu kepada dalang penerusnya. Mereka, para dalang kentrung, sudah paham benar dengan isi ceritera yang akan dituturkan lewat pertunjukan kentrung. Dengan kata lain, apa yang akan dituturkan dalam pertunjukan sudah ada dalam pemikiran atau angan-angan dalang kentrung.

Menurut Suripan Sadi Hutomo, penyebutan kentrung itu didasarkan pada bunyi yang dikeluarkan oleh instrumen *trebang* yang digunakan



dalam pertunjukan kentrung, yang jika ditabuh dengan tangan mengeluarkan bunyi *trung*. Dari bunyi yang ditimbulkan inilah, maka kesenian ini disebut sebagai kesenian kentrung (Hutomo, 2001:34). Pemberian nama atau kata berdasarkan tiruan bunyi dalam khasanah tradisi lisan disebut dengan *onomatophea* (Keraf, 1984:3; Hutomo, 2001:34).<sup>2</sup>

Pada sub-bab ini, dipaparkan hal-hal yang terkait tentang sajian pertunjukan kentrung meliputi: (1) instrumen musik yang digunakan, (2) waktu dan tempat pertunjukan kentrung, dan (3) pertunjukan kentrung lakon Syeh Jondang yang berisi pola pertunjukan kentrung, isi ceritera, pola *tabuhan trebang* kentrung, serta lagu dan *parikan*.

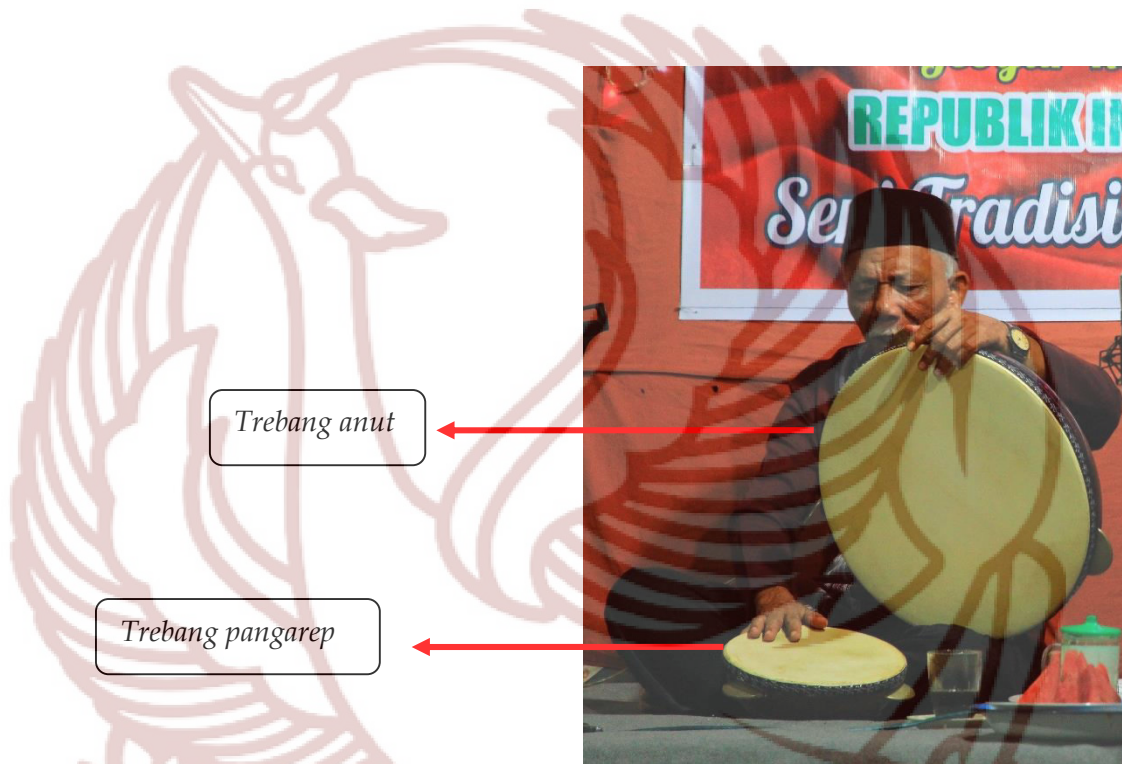
### **1. Instrumen Musik dalam Pertunjukan Kentrung**

Kentrung adalah seni bertutur yang musikal. Hal ini disebabkan ceritera disampaikan oleh dalang dengan cara *nembang* –bernyanyi. Dalam nyanyiannya, terdapat unsur melodi, ritme, dan ekspresi. Ketika bernyanyi menyampaikan ceritera, dalang juga memainkan instrumen musik sebagai latar ritmik. Instrumen musik yang digunakan adalah dua buah *trebang* –rebana– yang berbeda ukuran. Berdasarkan wawancara dengan dalang

---

<sup>2</sup> Gejala pemberian nama seperti itu, sangat umum ditemukan dalam budaya Jawa, dalam arti banyak sekali nama atau kata dalam kosakata Jawa yang dibentuk berdasarkan *onomatophea*. Misalnya dinamakan jangkrik karena mengeluarkan bunyi *krik...krik...krik...*; dinamakan *embèk* atau kambing karena bunyinya *mbèk...mbèk...mbèk*, dan masih banyak yang lainnya.

kentrung, *trebang* yang berukuran kecil disebut *trebang pangarep*, dan yang ukurannya lebih besar disebut *trebang anut*. *Trebang pangarep* berfungsi sebagai *pamurba* -pengatur- irama, sedangkan *trebang anut* berfungsi untuk mengatur tempo.



Gambar 4.1. Instrumen *trebang* yang digunakan pada pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2016).

*Trebang* tergolong instrumen *membranophone*, yakni alat musik yang menggunakan selaput tipis sebagai sumber bunyi. Selaput tipis yang dimaksud bahannya dari kulit kambing jantan, yang direntang pada bingkai kayu -yang terbaik adalah kayu nangka<sup>3</sup> (Suparmo, wawancara, 12

---

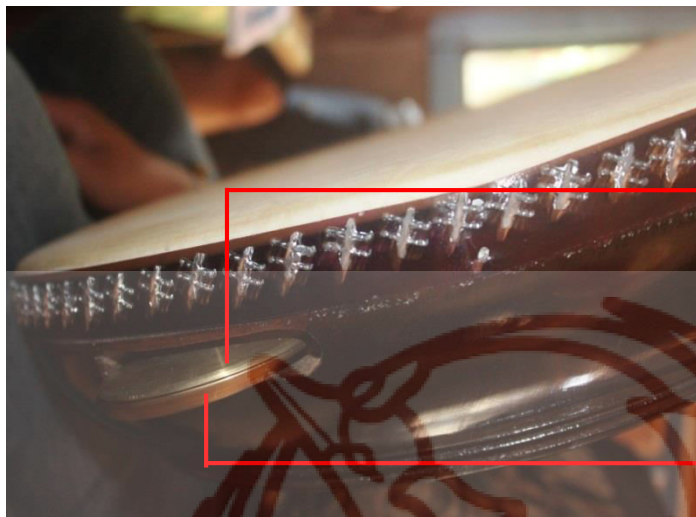
<sup>3</sup> Nangka dalam bahasa latin disebut dengan *Artocarpus heterophyllus*

Nopember 2013). Cara memainkannya dengan dipukul langsung menggunakan tangan, tanpa alat bantu. Pada bingkai kayu *trebang* terdapat *kecrèk* atau lempengan logam sebagai penambah warna bunyi yang menyertai pukulan-pukulan dalang pada membran kulit. Di bawah ini beberapa gambar instrumen *trebang* yang digunakan dalam pertunjukan kentrung di Jepara.



Gambar 4.2. *Wangkisan* atau badan *trebang* yang terbuat dari kayu nangka (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).





Kecrèk yang lebih tipis yang menggunakan bahan perunggu. Suara yang dihasilkan lebih nyaring

Kecrèk yang lebih tebal menggunakan bahan kuningan, suara yang dihasilkan lebih anteb, karena itu disebut dengan anteban.

Gambar 4.3. Posisi *kecrèk* pada instrumen *trebang*, beserta penjelasannya (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

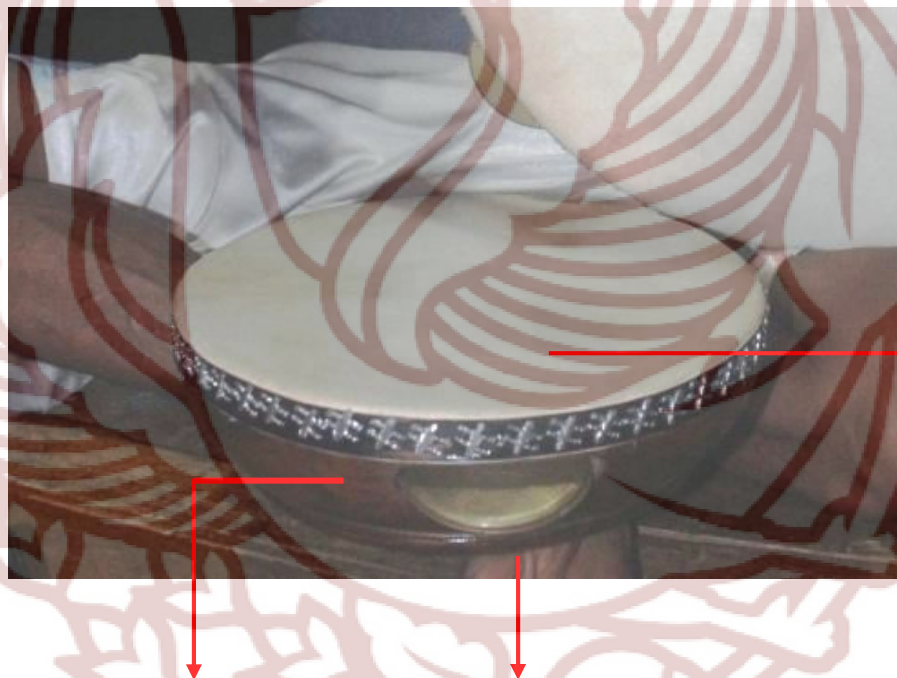


Gambar 4.4. Perbandingan ukuran diameter permukaan antara *trebang anut* dan *trebang pangarep*. Diameter permukaan *trebang anut* (atas) sekitar dua *kilan* atau 45 cm; diameter permukaan *trebang pangarep* (bawah) sekitar satu *kilan* atau 25 cm. (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014)



#### a. Anatomi Fisik Instrumen *Tembang* dalam Pertunjukan Kentrung

Instrumen *trebang* memiliki anatomi fisik atau bagian-bagian dan ukuran tertentu. Anatomi fisik instrumen *trebang* terdiri dari: (1) *awakan* atau badan instrumen, (2) membran; dan (3) *kecrèk*. Berikut ini adalah gambar dan skema anatomi fisik instrumen, bahan, dan ukuran spesifik instrumen *trebang pangarep* dan *trebang anut*.



Anatomi fisik	<i>awakan</i> atau badan	<i>Kecrèk</i>	Membran
<b>Bahan</b>	Kayu nangka	Plat kuningan dan campuran perunggu	Kulit Kambing jantan
<b>Ukuran</b>	Muka atas (bingkai membran): Lingkar luar 25 cm, Lingkar dalam 23 cm Muka bawah: Lingkar luar 21 cm, Lingkar dalam 19 cm Ketebalan kayu 3 cm, Ketebalan badan 9 cm	Diameter lingkar 7 cm	Diameter lingkar 25 cm ditambah 2 cm untuk kuncian kulit pada bingkai.

Gambar 4.5. Bagian dan ukuran spesifik *trebang pangarep* yang digunakan pada pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

Skema berikutnya adalah bagian dari instrumen *trebang anut* yang digunakan dalam pertunjukan kentrung. Semua bahan sama dengan *trebang pangarep*, hanya ukuran spesifiknya lebih besar. Untuk lebih jelasnya akan disajikan sebagai berikut.



Anatomi fisik	<i>Kecrèk</i>	<i>arwakan</i> atau badan	Membran
Bahan	Plat kuningan dan campuran perunggu	Kayu nangka	Kulit Kambing jantan
Ukuran	Diameter lingkaran 9 cm	Muka atas (bingkai membran): Lingkaran luar 45 cm, Lingkaran dalam 43 cm Muka bawah: Lingkaran luar 41 cm, Lingkaran dalam 39 cm Ketebalan kayu 3 cm, Ketebalan badan 10 cm	Diameter lingkaran 45 cm ditambah 2 cm untuk kuncian kulit pada bingkai.

Gambar 4.6. Bagian dan ukuran spesifik *trebang anut* yang digunakan pada pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

Dari gambar dan skema di atas, tampak sekali perbedaan ukuran antara *trebang pangarep* dan *trebang anut*. Perbedaan ukuran yang terpaut sekitar 20 cm itu mempengaruhi bunyi yang dihasilkan. Instrumen *trebang pangarep* yang ukuran badannya lebih kecil daripada *trebang anut*, menghasilkan bunyi yang lebih tinggi. Adapun *trebang anut* yang ukuran badannya lebih besar, menghasilkan suara yang berfrekuensi sedang.

Untuk menghasilkan suara seperti yang dikehendaki tersebut di atas, rentangan membran pada bingkai *trebang* dikencangkan atau *disentak* –dari kata kerja *nyentak*. Hal ini biasanya dilakukan sebelum *trebang* digunakan untuk pertunjukan. Caranya dengan memasukkan rotan di antara membran dan badan *trebang*. Kekencangannya disesuaikan dengan ketinggian suara yang diinginkan. Biasanya, untuk pertunjukan malam hari, *trebang* cenderung *disentak* dengan suara yang lebih tinggi untuk mengantisipasi pengaruh dari kelembaban udara malam. Setelah selesai pertunjukan, sebelum *trebang* disimpan, rotan pengganjalnya dilepas agar membran kembali kendur (Suparmo, wawancara, 12 Nopember 2013).





Gambar 4.7. Suparmo sedang *nyentak trebang*, yaitu memasukkan sebatang rotan di antara membran dan badan *trebang* sebelum pementasan (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013).

#### b. Macam-Macam Bunyi *Trebang* dan Teknik Pembunyiannya

Pada bagian ini dipaparkan beberapa macam bunyi yang dihasilkan oleh instrumen *trebang pangarep* dan *anut*. Di samping itu, dipaparkan pula teknik pembunyian kedua instrumen tersebut untuk menghasilkan beberapa macam bunyi. Bunyi yang dihasilkan oleh kedua instrumen tersebut tergantung dari wilayah membran yang dipukul, dan teknik pukulan tangan pada membran. Adapun kualitas bunyi yang dihasilkan sangat bergantung pada kemampuan dari para pemain, dalam hal ini dalang kentrung.



### 1) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen *Trebang Pangarep*

Instrumen *trebang pangarep* memiliki wilayah membran yang lebih kecil dibandingkan dengan *trebang anut*. Dengan wilayah membran yang lebih kecil, *trebang pangarep* menghasilkan bunyi-bunyi yang frekuensinya lebih tinggi dibandingkan dengan frekuensi *trebang anut*. Berdasarkan kebiasaan yang dilakukan oleh para dalang kentrung, hanya ada tiga macam bunyi yang dihasilkan dari instrumen *trebang pangarep*, yakni *thung*, *tak*, dan *ket*.

Pertama bunyi *thung*. Bunyi *thung* dihasilkan dari bagian tepi/bingkai atau *awakan trebang*, yang dipukul dengan menggunakan ujung tiga jari tangan kanan (telunjuk, tengah, dan manis). Posisi tangan setelah memukul ditarik menjauh dari *trebang*, supaya gaung bunyinya panjang.

Bagian bingkai *trebang* tersebut merupakan titik yang paling pas untuk menghasilkan bunyi *thung* yang *kepénak*. Luas titik tersebut kurang lebih *rong nyari* atau dua jari –jari telunjuk dan jari tengah– (Ahmadi, wawancara, 17 Desember 2014). Bunyi *thung* yang dihasilkan dari instrumen *trebang pangarep* ini, frekuensinya sekitar 349 hertz.



Gambar 4.8. Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi *thung* pada instrumen *trebang pangarep* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

Kedua bunyi *tak*. Bunyi *tak* dihasilkan dengan memukulkan telapak tangan kanan pada seperempat bagian tepi *trebang*. Setelah memukul, posisi telapak tangan tetap menempel pada membran untuk menahan bunyi gaung, agar menghasilkan bunyi *tak* yang jelas. Seperempat bagian tepi *trebang* merupakan bidang pukul yang paling pas untuk menghasilkan bunyi *tak* yang *kepénak* (Ahmadi, wawancara, 17 Desember 2014). Bunyi *tak* yang dihasilkan dari instrumen *trebang pangarep* ini, frekuensinya sekitar 329 hertz.



Gambar 4.9. Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi *tak* pada instrumen *trebang pangarep* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

Ketiga bunyi *ket*. Bunyi *ket* dihasilkan dengan menyentuhkan ujung jari telunjuk pada bagian tepi membran yang menempel pada *awakan trebang*. Setelah menyentuh membran, posisi jari tetap menempel atau menekan membran. Bunyi *ket* yang dihasilkan dari instrumen *trebang pangarep* ini, frekuensinya sekitar 195 *hertz*.

## 2) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen *Trebang Anut*

Instrumen *trebang anut* memiliki wilayah membran yang lebih luas dibandingkan dengan *trebang pangarep*. Oleh karena itu, frekuensi bunyi yang dihasilkan lebih rendah dibandingkan dengan *trebang pangarep*.



Berdasarkan kebiasaan yang dilakukan oleh para dalang kentrung, ada tiga macam bunyi yang dihasilkan dari instrumen *trebang anut*, yaitu: *dhing*, *thing*, dan *tong*.

Pertama bunyi *dhing*. Bunyi *dhing* dihasilkan dari bagian instrumen *trebang anut* agak menjorok ke tengah, yang dipukul dengan menggunakan dua ujung jari tengah dan jari manis tangan kanan. Posisi jari setelah membunyikan ditarik menjauh dari *trebang* untuk menghasilkan suara yang lebih menggema. Berdasarkan pengalaman dalang kentrung, bidang pukul *trebang anut* yang paling baik untuk menghasilkan bunyi *dhing* yang dikehendaki, adalah antara 3–5 cm dari atas/bawah bingkai *trebang*. Bunyi *dhing* ini dianggap paling *anteb* -mantap, sehingga dalam permainan biasanya ditempatkan pada akhir kalimat (Ahmadi, wawancara, 17 Desember 2014). Bunyi *dhing* yang dihasilkan dari instrumen *trebang anut* ini, frekuensinya sekitar 177 hertz.



Gambar 4.10. Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi *dhing* pada instrumen *trebang anut* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).



Kedua bunyi *thing*. Bunyi *thing* dihasilkan dengan cara memukulkan empat jari tangan kanan ke bagian tepi *trebang*. Setelah memukul jari-jari dilepas dari tepi *trebang*, agar gaung suaranya tetap menggema. Posisi jari tersebut, dan bidang pukul yang naik-turunnya sekitar 3–5 cm, merupakan sumber bunyi *thing* yang paling baik (Suparmo, Ahmadi, wawancara, 16 – 17 Desember 2014). Bunyi *thing* yang dihasilkan dari instrumen *trebang anut* ini, frekuensinya sekitar 164 hertz.



Gambar 4.11. Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi *thing* pada instrumen *trebang anut* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

Ketiga bunyi *tong*. Bunyi *tong* dihasilkan dengan cara *ngawil*, yaitu menyentuhkan tiga ujung jari tangan kiri (jari tengah, jari manis, dan

kelingking) pada bagian tepi atas *trebang anut*. Ibu jari tangan kiri sesekali menyentuh *kecrèk* untuk menghasilkan tambahan bunyi lain. Setelah *ngawil* posisi ketiga jari dilepas dari bidang pukul agar suara *tong* tetap bergema (Ahmadi, wawancara, 17 Desember 2014). Bunyi *tong* yang dihasilkan dari instrumen *trebang anut* ini, frekuensinya sekitar 171 hertz.



Gambar 4.12. Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi *tong* pada instrumen *trebang anut* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).

## 2. Waktu dan Tempat Pementasan Kentrung

### a. Waktu Pementasan Kentrung

Pembahasan mengenai waktu ini meliputi dua hal. Pertama, durasi atau lamanya waktu yang diperlukan setiap pertunjukan kentrung. Kedua,

waktu-waktu tertentu yang dianggap penting (*wigati*), yang tidak baik apabila dipakai untuk mementaskan kentrung.

### 1) Durasi Pementasan

Pertunjukan kentrung di Jepara biasanya dipentaskan pada malam hari. Pertunjukan dimulai antara pukul 20.00-21.00. Waktu dimulainya pertunjukan kentrung relatif luwes, atau disesuaikan dengan kesiapan dari pihak penanggap dalam menyiapkan *ubo-rampé*<sup>4</sup> pertunjukan.

Lamanya waktu pertunjukan kentrung bisa empat sampai dengan enam jam, tergantung dari panjang-pendeknya ceritera yang disajikan. Di samping itu juga tergantung dari keinginan penanggap yang menyelenggarakan pementasan kentrung. Ada penanggap yang menginginkan pementasan semalam suntuk sekaligus untuk *wungon*, tetapi ada juga penanggap yang menghendaki waktu pementasan yang lebih ringkas (Ahmadi, wawancara 9 Desember 2011).<sup>5</sup> Namun, para dalang kentrung bersikap hati-hati dalam menanggapi permintaan penanggap yang

---

<sup>4</sup> Yang dimaksud *ubo-rampe* pertunjukan meliputi penyiapan tempat beserta kelengkapannya, termasuk *sajen*.

<sup>5</sup> Masyarakat Jepara biasanya menghendaki pertunjukan kentrung semalam suntuk, meskipun sesungguhnya durasi waktu yang diperlukan hanya berkisar antara 4,5 sampai 6,5 jam. Pertunjukan dimulai sekitar pukul 21.00 dan berakhir sekitar pukul 03.30. Dalang memanfaatkan waktu dengan baik ketika ada permintaan dari penanggap yang menghendaki semalam suntuk. Biasanya waktu istirahat diperpanjang ketika peralihan *pathet*. Terutama peralihan dari *pathet pitu* ke *pathet sanga*, dalang memanfaatkan waktu istirahat yang agak panjang. Tidak jarang, pada waktu tersebut, dari pihak penanggap mengeluarkan sajian makanan dan/atau minuman untuk dalang dan penonton. Adapun yang menghendaki pementasan kentrung yang lebih ringkas biasanya adalah instansi pemerintah, termasuk pernah ditanggap ISI Surakarta dalam rangka Festival Kentrung bekerja sama dengan Yayasan Kertagama pada 24 Mei 2014.

menghendaki pementasan ringkas. Mereka tidak mau gegabah dalam meringkas apalagi menghilangkan sebagian dari ceritera yang sudah ada. Mereka merasa takut apabila tidak menyajikan ceritera kentrung secara lengkap dalam setiap pertunjukannya. Oleh karena itu, meskipun dapat diringkas tetapi ada batas waktu tertentu yang dapat ditoleransi, yaitu sependek-pendeknya sekitar 4,5 jam, dan sepanjang-panjangnya 6,5 jam, seperti dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 4.1. Judul, Kategori, dan Perkiraan Durasi Pertunjukan Kentrung Jepara (Sumber: Hasil pengamatan peneliti dan wawancara dengan Ahmadi dan Suparmo)

No	Judul Ceritera	Kategori Ceritera	Perkiraan Durasi <sup>6</sup>
1	Dewi Murtosiyah	Pendek	4,5 jam
2	Juhar Manik	Pendek	4,5 jam
3	Iman Besuki	Sedang	5 jam
4	Mursodo Mancing	Sedang	5 jam
5	Damarwulan	Sedang	5 jam
6	Syeh Jondang	Panjang	6 jam
7	Ahmad Muhammad	Panjang	6 jam
8	Angling Darma	Panjang	6,5 jam
9	Juharsah	Panjang	6,5 jam

Di antara sembilan ceritera di atas, ceritera Syeh Jondang dianggap para dalang sebagai cerita yang *wigati* –sakral. Oleh karena itu, tidak ada dalang kentrung yang berani meringkas ceriteranya. Ceritera Syeh Jondang ini selalu dipentaskan dalam rangka ritual tradisi *khaul* di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara.

---

<sup>6</sup> Lama waktu tersebut sudah termasuk waktu untuk istirahat dalang (minum dan merokok) pada setiap akhir *adegan*.



## 2) Waktu-Waktu Baik dan Pantangan

Masyarakat Jepara seperti halnya masyarakat Jawa lainnya, menggunakan sistim kalender Jawa sebagai pedoman untuk menentukan hari, tanggal, dan bulan. Menurut mereka, semua hari dan bulan itu baik untuk menyelenggarakan hajatan, termasuk mementaskan kentrung, kecuali bulan *Pasa* (*Ramadhan*) dan *Dulkangidah* (*Dzulka'idah*). Sesungguhnya tidak ada tuntunan atau pedoman tentang pantangan menyelenggarakan hajatan pada bulan-bulan tersebut. Akan tetapi dalam kenyataannya, tidak ada anggota masyarakat yang berani menyelenggarakan hajatan pada bulan *Pasa* dan *Dulkangidah*. Bulan *Pasa* dihindari karena merupakan bulan ibadah bagi umat Islam. Masyarakat Jepara, termasuk *wong lawas* juga menjalankan ibadah puasa, dan tidak berani *-éwuh pekéwuh-* hajatan *nduwé gawé*. Bulan *Dulkangidah* atau *Apit* dianggap sebagai bulan *kecepit* atau *paceklik*, di mana masyarakat mengalami kesulitan ekonomi, sehingga tidak baik untuk menyelenggarakan hajatan *nduwé gawé* (Suparmo, wawancara 16 Desember 2014).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Dalam ajaran agama Islam ada bulan-bulan yang dimuliakan, yaitu *Dzulqoidah* (*Dulkangidah* atau *Apit*), *Dzulhijjah* (*Besar*), *Muharram* (*Sura*), *Rajab* (*Rejeb*). Pada bulan *Dzulqoidah* (*Dulkangidah* atau *Apit*) umat Islam dilarang berperang (<http://almanhaj.or.id/memuliakan-bulan-haram.html>).

## **b. Tempat Pementasan Kentrung**

Pementasan kentrung di Jepara tidak memerlukan tempat yang khusus. Jadi bisa di manapun, asal ada ruang datar yang digelar tikar, karena para dalang kentrung dalam pementasannya perlu duduk bersila. Dalam kenyataannya, tempat untuk pementasan kentrung di Jepara biasanya di serambi-serambi rumah, serambi masjid, pelataran *pundhèn*, dan terkadang di atas panggung, atau di dalam gedung. Semua itu bergantung pada ketersediaan tempat yang disiapkan oleh penanggap atau panitia penyelenggara.

Pementasan kentrung di serambi rumah, biasanya dilakukan untuk hajatan keluarga atau yang bersifat perseorangan. Contoh hajatan keluarga seperti *nadzar*; peringatan atau perayaan siklus kehidupan manusia seperti *sepasaran bayi*, *khitanan*, dan perkawinan. Kelengkapan untuk sarana pertunjukan biasanya hanya digelar tikar atau karpet di serambi atau teras rumah pemangku hajatan. Apa yang disediakan oleh pemangku hajatan biasanya diterima oleh dalang. Para dalang tidak pernah menuntut yang lebih dari apa yang bisa disediakan oleh pemangku hajatan (Suparmo, wawancara 10 Desember 2011).



Gambar 4.13. Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi atau pelataran rumah pemangku hajatan. (Foto: Bondet Wrahatnala, 2012)

Pementasan kentrung yang ditujukan untuk *khaul* Syeh Jondang diadakan di serambi masjid. Pementasan kentrung dilaksanakan pada malam tirakatan, mengawali seluruh prosesi *khaul* Syeh Jondang.



Gambar 4.14. Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi masjid dalam rangka peringatan *khol* Syeh Jondang di Desa Jondang, Kedung, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2011 & 2012)



Pementasan kentrung dalam rangka ritual *kabumi* atau sedekah bumi dilaksanakan di sekitar *pundhèn*, yaitu suatu tempat yang dikeramatkan oleh masyarakat.



Gambar 4.15. Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka *kabumi* di Desa Bantrung, Batealit, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013)

Pementasan kentrung juga dapat diselenggarakan di jalan kampung. Misalnya pementasan kentrung dalam rangka *tasyakuran* atas terpilihnya

seseorang menjadi Kepala Desa yang baru di Desa Sowon, Kecamatan Bugel, Jepara di bawah ini.



Gambar 4.16. Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka *tasyakuran* terpilihnya Kepala Desa Sowon, Bugel, Jepara  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2013)

Beberapa gambar tentang tempat pementasan kentrung di atas, juga menunjukkan penataan pemain, *uborampé sesajèn*, makanan dan/atau minuman untuk dalang. Pertama, tampak pada gambar bahwa pementasan

dilakukan oleh dua dalang kentrung, dalam hal ini Suparmo dan Ahmadi. Mereka berdua duduk bersila berdampingan, dan memainkan *trebang* masing-masing. Kadang-kadang kedua *trebang* dimainkan oleh seorang dalang, baik Suparmo maupun Ahmadi. Ketika kedua *trebang* dimainkan oleh seorang dalang, posisi *trebang pengarep* diletakkan pada tungkai kaki kanan, sedangkan *trebang anut* dipangku di atas paha sebelah kiri. Kedua, *uborampé sesajèn* diletakkan persis di depan dalang, atau di depan dalang agak menyamping ke kiri. Ketiga, makanan dan minuman untuk dalang biasanya diberikan *-diladèkké-* menyusul.

Penyediaan dan penataan tempat yang sederhana untuk pementasan kentrung di atas, bagaimanapun terkait dengan sifat-sifat *wong lawas*, antara lain sifat *brèh*. Esensi dari sifat *brèh* adalah *sing penting ana* - yang penting ada, atau *sa-anane* -seadanya. Dengan prinsip *sing penting ana* tersebut, maka penyediaan tempat untuk pertunjukan kentrung tidak perlu berlebihan, mengada-ada, atau *neka-neka*.

### 3. Pertunjukan Kentrung

Kentrung adalah seni bertutur -mendongeng. Tuturnya berupa serangkaian kalimat yang disajikan dengan *tembang*, dan diselingi *senggakan* -yang sebagian besar dalam bentuk *parikan* [semacam pantun], serta diiringi dengan musik *trebang*. Kentrung di Jepara disajikan oleh dua



orang dalang. Dalam penyajiannya, dalang secara bergantian memegang *trebang* dan juga penyampai ceritera ataupun *senggakan*.

Dalang pertama menyampaikan detail ceritera secara monolog, sekaligus memainkan *trebang anut*. Dalang kedua sebagai *penyenggak* -dari *senggakan*- sekaligus memainkan *trebang pangarep*.

Seperti telah disebutkan sebelumnya, ada sembilan repertoar lakon yang biasanya dibawakan dalam pertunjukan kentrung di Jepara. Setiap lakon disajikan dalam pola pertunjukan yang sama, pola tabuhan yang sama, dan pola *senggakan* yang sama. Perbedaan antara satu dan lainnya terletak pada isi ceritera dan tokoh-tokoh yang berperan di dalamnya. Oleh karena itu, untuk membahas pola pertunjukannya, cukup didasarkan atas salah satu dari sembilan lakon tersebut. Dalam hal ini Lakon Syeh Jondang dipilih, karena isinya terkait dengan mitos asal-usul pertunjukan kentrung di Jepara, serta masih dianggap lakon yang sakral.

#### **a. Pola Pertunjukan Kentrung**

Pertunjukan kentrung di Jepara terdiri atas dua belas babak. Setiap babak disebut *adegan*.<sup>8</sup> Setiap *adegan* diberi nama sesuai dengan nomor urut,

---

<sup>8</sup> Berdasarkan wawancara pada tanggal 12 November 2013, disebutkan oleh Ahmadi bahwa pembagian *adegan* dalam kentrung disebut dengan *pathet*, dan dalam setiap pertunjukan dibagi menjadi lima *pathet* yakni *pathet telu*, *lima*, *pitu*, *sanga*, dan *sewelas*. Berdasarkan proses *update* data yang dilakukan pada tanggal 15-17 Agustus 2016, ternyata istilah *pathet* tersebut, menurut Ahmadi dan Suparmo, adalah pembagian berdasarkan *adegan* ceritera. Dengan kata lain, istilah *pathet* sama dengan *adegan*. Di samping itu, dikuatkan pula bahwa pembagian *pathet* dimulai dari urutan angka *siji* sampai *rolas* atau

tetapi dalam bahasa Jawa, yaitu *adegan siji*, *adegan loro*, dan seterusnya sampai dengan *adegan rolas* (Suparmo & Ahmadi, wawancara tanggal 16 dan 17 Agustus 2016).<sup>9</sup> Akan tetapi sebelum pertunjukan kentrung dimulai, kedua dalang melakukan ritual dengan membaca Surat *Al-Fatihaah*. Kemudian berdoa memohon kepada Tuhan agar diberi keselamatan dan kelancaran selama pertunjukan berlangsung, serta agar keinginan pemangku hajat juga dikabulkan. Berikut ini penjelasan tentang pola pertunjukan, pola tabuhan, dan pola *senggakan*-nya sebagai berikut.

### 1) Adegan ke-1 (*siji*)

Adegan ke-1 juga disebut *donga uluk salam*, yang berisi doa permohonan maaf kepada Tuhan dan permohonan agar diberi keselamatan selama pertunjukan. Adapun teks *donga uluk salam* yang dilantunkan dalang adalah sebagai berikut.

*Ilam yalloh sayimutan, bedhalé imané falakum,*<sup>10</sup>  
*saking ngarep pinangkanya, turuné anak adam sedaya,*  
*nyuwun teguh rahyu selamat, selameta sedhèrèk kula,*  
*keluwarga jondang mriki sedaya, niku wau panggènané.*

---

satu sampai dua belas. Dengan kata lain, dalam setiap pertunjukan kentrung terdapat *rolas adegan* atau dua belas babak.

<sup>9</sup> Setiap berakhirnya *adegan*, dalang istirahat untuk minum, merokok, berdialog antara dua dalang, dan kadang-kadang buang air kecil. Mengenai perpindahan *adegan*, ditentukan oleh perjalanan ceritera yang dipertunjukkan.

<sup>10</sup> Teks doa tersebut pada dasarnya adalah bahasa Jawa Krama. Akan tetapi ada kata-kata 'asing' (yang diberi garis bawah), yaitu *Ilam yalloh* dan *bedhalé imané falakum*. *Ilam Ya Alloh*, maksudnya adalah hanya Allah yang harus senantiasa diingat oleh umat-Nya; dan *bedhalé imané falakum*, artinya supaya dapat menjadi penuntun manusia ke jalan yang benar. Kedua kalimat tersebut wajib diucapkan dalam doa *uluk salam* (Suparmo, wawancara 16 Agustus 2016).

*Mnawi wonten klepatanipun, kula nyuwun pangapura,  
sinten ingkang diswuni ngapura, dhuh gusti panutan kita sedaya,  
Mnawi wonten klepatan jiwa kula, tiyang kalih menika,  
badhe giyaraken yo sejarahé, sinuwun syèh Jondang menika lampahé.*<sup>11</sup>

*Mnawi wonten klepatan kawula, kula nyuwun pangapura,  
sinten ingkang diswuni ngapura, dhuh gusti panutan kita sedaya,  
tolah mnika ngajeng wingking kula, tolah mnika sangu keduk kawula,  
jagong étan ngarep tolah panggènané.* (transkrip dari rekaman pementasan kentrung 8 Desember 2011 di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara dengan dalang Suparmo dan Ahmadi).<sup>12</sup>  
(Marilah senantiasa mengingat Alloh, yang menjadi landasan iman, Dari awal mula manusia, keturunan anak Adam semuanya, Mohon untuk kekuatan, kebahagiaan, dan keselamatan, selamat untuk semua saudaraku, Keluarga Jondang di sini semua, inilah tempatnya. Jika ada kesalahan, saya mohon dimaafkan, Kepada siapa kita mohon maaf, Tuhan sebagai yang kita patuhi, Jika ada kesalahan dari jiwa saya, orang dua ini, Dalam menyelenggarakan kisah, tentang Syeh Jondang inilah ceritanya. Jika ada kesalahan, saya mohon dimaafkan, Kepada siapa kita mohon maaf, Tuhan sebagai yang kita patuhi, Adalah di depan dan di belakang saya, adalah pendamping gaib saya, Duduk di depan sebelah timur, itulah tempatnya).

*Donga uluk salam* disajikan oleh Dalang Suparmo –dalang pertama – dalam wujud *tembang* yang diiringi rebana kentrung dengan pola tabuhan *banyumasan* atau *ganjingan*.<sup>13</sup> Setiap dua baris doa selesai dilantunkan,

---

<sup>11</sup> Untuk lakon-lakon yang lain dalang menyebutkan sesuai dengan lakon yang digelar dalam pertunjukan tersebut. Misalnya untuk lakon Juhar Manik, teks doanya menjadi: “*badhe giyaraken yo sejarahé, sumaning ayu Juhar Manik menika lampahé*”

<sup>12</sup> Doa *uluk salam* disajikan dengan dilagukan, dan setiap empat kalimat diberi *senggakan*. Selain dilagukan juga diiringi *tabuhan trebang* dengan pola *ganjingan*. Penjelasan selengkapnya dapat dibaca pada penjelasan di subbab “Pola Tabuhan *Trebang* Kentrung dan *Parikan*”.

<sup>13</sup> Penjelasan mengenai pola tabuhan *banyumasan* atau *ganjingan* akan dipaparkan pada subbab “Pola Tabuhan *Trebang* Kentrung dan *Parikan*”



diselingi dengan *senggakan* dalam wujud *parikan* yang dilakukan oleh Dalang Ahmadi –dalang kedua.<sup>14</sup> Berikut ini adalah contoh pola masuknya *senggakan* dalam doa *uluk salam*.

**Tabel 4.2.** Pola ceritera dan *senggakan* dalam doa *uluk salam*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Baris 1	<i>Ilam yalloh sayimutan, bedhalé imané falakum,</i> (Marilah senantiasa mengingat Allah, yang menjadi landasan iman)	Keterangan: Ahmadi diam
Baris 2	<i>saking ngarep pinangkanya, turuné anak adam sedaya,</i> (dari awal mulanya manusia, keturunan anak Adam semuanya)	
<i>Senggakan</i>	Keterangan: Suparmo diam	<i>Jaran ngrimit purwakandha, mit amit bapak sedaya</i> (Kuda berjalan pelan di depan, permisi kepada bapak semuanya)
Baris 3	<i>nyuwun teguh rahyu selamat, selameta sedhèrèk kula,</i> (mohon kekuatan, kebahagiaan dan keselamatan, selamat untuk saudara saya)	Keterangan: Ahmadi diam
Baris 4	<i>keluwarga jondang mriki sedaya, niku wau panggenané.</i> (keluarga di Jondang semua, itulah tempatnya)	
<i>Senggakan</i>	Keterangan: Suparmo diam	<i>Kali kanal na blanaké, ngger kenal akèh kancané</i> (Sungai besar ada ikan belanak, asalkan kenal banyak temannya)
Dan seterusnya		

Setelah selesai melantunkan “*Donga Uluk Salam*”, dilanjutkan dengan penyajian ceritera, mulai dari adegan ke-2 sampai dengan adegan ke-12.

<sup>14</sup> Dalang Suparmo selalu mengawali setiap pertunjukan kentrung, karena lebih senior dari Dalang Ahmadi. Kedua dalang ini memandang bahwa awal pertunjukan kentrung yang berisi doa *uluk salam* ini merupakan hal yang *wigati* atau sakral. Oleh karena itu lebih afdol bila dilakukan oleh dalang senior (Ahmadi, wawancara 16 Desember 2014).

## 2) Adegan ke-2 (*loro*)

*Adegan loro* merupakan awal ceritera, yang juga disebut *adegan jejer pisan* (Suparmo, wawancara tanggal 17 Agustus 2016). Bagian ini mengisahkan latar belakang kehidupan tokoh utama yang ada dalam lakon yang disajikan. Untuk lakon Syeh Jondang, bagian ini menceritakan seorang pemuda bernama Abdul Aziz (tokoh utama), seorang putra mahkota dari Kerajaan Baghdad -Irak yang meninggalkan negerinya dan melakukan perjalanan jauh seorang diri. Tujuan perjalanan tersebut adalah untuk menimba ilmu agama Islam di pondok pesantren Sunan Muria di Jawa.

*Adegan jejer pisan* disajikan dalam *tembang* berbahasa Jawa *krama* yang dipadukan dengan musik yang berbeda dengan *adegan* sebelumnya. Pola tabuhan *trebang* pada *adegan* ini disebut dengan *mataraman*.<sup>15</sup> Pada *adegan* ini terjadi perubahan peran dalang. Pola *senggakan* dalam *adegan jejer pisan* ini serupa dengan *adegan* sebelumnya.<sup>16</sup> Berikut ini disajikan pola *senggakan* pada *adegan loro*.

---

<sup>15</sup> Penjelasan mengenai pola tabuhan *mataraman* akan dipaparkan pada sub-bab "Pola Tabuhan *Trebang* Kentrung dan *Parikan*"

<sup>16</sup> Perbedaanannya pada pergantian pelantun. Ahmadi yang pada *adegan* sebelumnya berperan sebagai *penyenggak*, pada *adegan* ini berperan sebagai pelantun ceritera. Sebaliknya Suparmo yang pada *adegan* sebelumnya berperan sebagai pelantun doa, pada *adegan* ini berperan sebagai *penyenggak*. Pergantian peran seperti ini bukan merupakan pola yang tetap, melainkan tergantung pada kemauan kedua orang dalang tersebut.

**Tabel 4.3.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Jejer Pisan (Adegan Loro)*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Baris 1	Keterangan: Suparmo diam	<i>Yo premila cinatur kandha, pundi malih to lah yo mas</i> (Inilah yang akan diceriterakan, di suatu tempat)
Baris 2		<i>Ingkang kula damel riwayat lan kandha</i> (yang akan saya ceriterakan dalam kisah)
<i>Senggakan</i>	<i>Dua lolo, wong e loro</i> [dua lolo, orang dua]	Keterangan: Ahmadi diam
Baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih mangsuli to lah menika, riwayatipun sinuwun Syeh Jondang</i> (ialah mengulang ceritera tentang Syeh Jondang)
Baris 4		<i>Anggenipun lelana, saking Baghdad to lah nggennya</i> (Yang mengembara dari suatu tempat di Baghdad)
<i>Senggakan</i>	<i>Wit kecipir digembol sarung, mangga mampir mirsani kentrung</i> (pohon kecipir dimasukkan sarung, mari mampir menyaksikan kentrung)	Keterangan: Ahmadi diam
Dan seterusnya		

### 3) *Adegan ke-3 (telu)*

*Adegan telu* juga disebut dengan *jejer pindho* (Suparmo, wawancara tanggal 17 Agustus 2016). Isinya masih menceritakan tentang tokoh utama, yaitu perjalanannya sampai ke tempat tujuan. Ceriteranya disajikan dalam *tembang* berbahasa Jawa *krama* berpadu dalam musik dengan pola tabuhan *ganjingan* beserta *senggakan*-nya. Berikut ini disajikan pola *senggakan* pada *adegan telu*.



**Tabel 4.4.** Pola Ceritera dan Senggakan dalam Adegan Jejer Pindho (Adegan Telu)

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera Baris 1	<i>Yo pramila cinatur kandha, pundi malih mas damel pocapan</i> (Inilah yang diceriterakan, apakah yang akan dikisahkan)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera Baris 2	<i>Ngriwayataken tolah menika, Syeh Abdul Aziz yo lah Syeh Jondang</i> (Mengisahkan Syeh Abdul Aziz atau Syeh Jondang)	
Ceritera Baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Anggenipun yo to lah menika, yo sinuwun Syeh Abdul Aziz</i> (Yang melakukan, yakni Syeh Abdul Aziz)
Ceritera Baris 4		<i>Priya cilik, yo lakune lan solah, nyandhang lanang yo lelakune</i> (Lelaki kecil, ya tingkah dan perilakunya, berpakaian lelaki)
Senggakan	<i>Ukir-ukir kayu cendhana, jik tak pikir yen durung kena.</i> <i>Wedang kopi yo keluk-keluk, ra kena iki ngenteni mbesuk</i> (Ukir-ukiran kayu cendana, masih dipikir sebelum kesampaian. Kopi panas baru mendidih, tidak kesampaian sekarang menunggu esok)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera Baris 5	Keterangan: Suparmo diam	<i>Inggih menika dalane kandha, pundi malih kangge jejer ing crita,</i> (Inilah jalan ceriteranya, yang menjadi awal ceritera)
Ceritera Baris 6		<i>Ngriwayataken to lah yo mas, pegunungan kasunanan Muria</i> (Mengisahkan pegunungan Kasunanan Muria)
Ceritera Baris 7	<i>Yo menika Kasunanan Muria, lah menika sun antarane,</i> (Inilah kasunanan Muria, itulah di antaranya)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera Baris 8	<i>Wonten pondhokan menika wau, panci kathah to lah muride</i> (Di dalam pondok pesantren itulah, memang banyak sekali siswanya)	

Ceritera Baris 9	Keterangan: Suparmo diam	<i>Kanjeng Sunan Muria niku yo mas, paring atur klawan ngendika</i> (Yang Mulia Sunan Muria, memberikan petuah dan nasihat)
Ceritera Baris 10		<i>Kalih sdaya anak muride, tigang ndasa nggih langkung tiga</i> (Kepada semua muridnya, tiga puluh lebih tiga orang)
Senggakan	Tuku jeruk milih glondongan, kepengen gathuk dijak omongan. Omah welid yo cagak plituran, timbang ndhelik luwung caturan. (beli jeruk pilih yang utuh, ingin berjodoh diajak berbicara. Rumah bambu tiangnya berplitur, daripada sembunyi lebih baik saling berbicara).	Keterangan: Ahmadi diam
Dan seterusnya		

#### 4) Adegan ke-4 (*papat*)

*Adegan papat*, mengisahkan tentang tokoh protagonis. Penceritera tokoh protagonis ini lebih pada latar belakang kehidupan dan asal tokoh tersebut. Tokoh protagonis mempunyai tujuan yang sama dengan tokoh utama. Cerita disajikan dengan *tembang* yang dipadukan dengan musik *trebangan* dengan pola *sukon wulon*.<sup>17</sup> Dalam *adegan* ini *senggakan* ditampilkan lebih banyak daripada *adegan* sebelumnya, dimaksudkan untuk memanjangkan durasi pertunjukan. Berikut ini disajikan pola *senggakan* dalam *adegan papat*.

<sup>17</sup> Penjelasan mengenai pola tabuhan *sukon wulon* akan dipaparkan pada subbab "Pola Tabuhan *Trebang Kentrung* dan *Parikan*"

**Tabel 4.5.** Pola Ceritera dan Senggakan dalam Adegan Papat

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	<i>Yo premila cinatur kandha,</i> (Inilah yang akan dikisahkan)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2	<i>Pundi malih yo mas kula damel riwayat crita</i> (Apakah yang akan saya ceriterakan)	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Hiyo o mas</i>
Ceritera baris 3	<i>Ngriwayataken mnika ksumaning ayu Dewi Rara Kuning mnika sun antarane</i> (Mengisahkan Dewi Rara Kuning itulah di antaranya)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 4	<i>Saking majapahit ing Mataram mnika wau panggonane</i> <i>Badhe sowan ten gene Njeng Sunan Muria</i> (Dari majapahit di Mataram, itulah tempatnya Akan menghadap kepada Paduka Sunan Muria)	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih surasane sjarah menika saged dipun menapa ta,</i> (Isi dari ceritera ini untuk apa sebenarnya)
		<i>Kangge conto lan tuladha, anggen gesang ing alam donya.</i> (Untuk contoh, dalam mengarungi kehidupan di dunia)
	<i>Kir ukir kayu cendhana, jik dipikir yen rung kena</i> (Ukir-ukiran kayu cendana, masih dipikir jika belum kesampaian)	Keterangan: Ahmadi diam
	<i>Wedang kopi keluk-keluk, ra kna iki enteni mbesuk</i> (Kopi panas baru mendidih, tidak kesampaian sekarang menanti esok)	
	<i>Mbesuk kapan ana lurugan, yen luwih dhisik njaluk gawe</i> (Besok kapan ada kunjungan, jika lebih cepat minta dirayakan)	
	<i>Mbesuk kapan keturutan, luwih becik selawase</i>	



	(Besok kapan kesampaian, akan lebih baik selamanya).	
	Keterangan: Suparmo diam	<p><i>Ulur jagung neng ngisor jepitan</i> (Mengulur jagung di bawah penjepit)</p> <p><i>Kowe sing nabuh kentrung, aku sing sinambi ngombe wedang kopine.</i> (Kamu yang menabuh kentrung, aku yang minum kopi panasnya)</p>
	<p><i>Sega kupat sate kodhok, kula sing ndugekake,</i> (Nasi kupat sate katak, saya yang meneruskan)</p> <p><i>Wani nekat ro wong wedok, tanggung jawab kabehane</i> (berani nekat dengan perempuan, tanggung jawab seluruhnya)</p> <p><i>Lha nek kayu kayune jati, gawe meja sikile loro</i> (kalau kayu kayunya jati, membuat meja berkaki dua)</p> <p><i>Dhasar ayu pinter ngaji, bejane Mas Bondet sing duwe bojo</i> (sudah cantik dan pandai mengaji, beruntunglah Mas Bondet yang memiliki istri)</p>	Keterangan: Ahmadi diam
	Keterangan: Suparmo diam	<p><i>Mangan iwak ana segane, dhasar awak ana bejane</i> (Makan ikan ada nasinya, dasar saya sedang beruntung)</p> <p><i>Dewi Ayu Rara Kuning, le lunga ning mondhok ngaji</i> (Dewi Ayu Rara Kuning, yang bepergian ke pondok untuk mengaji)</p>
	<p><i>Dhasare le nunjang ceki, cilik-cilik ayu peni, kembang awak manis peni, rikma brintik kanthi wangi</i> (Dasarnya perawakan serasi, kecil-kecil cantik, wajahnya manis, rambutnya ikal dan wangi)</p> <p><i>Gulu sinjang dikalungi, mripat kothak dicelaki, celak Arab nomer siji</i> (leher tinggi berkalung, mata kotak menggunakan celak, celak dari Arab berkualitas)</p> <p><i>Guwak lapis nggon ndhuwur meja, dhasare mase sing tata-tata</i></p>	Keterangan: Ahmadi diam

	(Membuang kue lapis ke atas meja, dasar mas nya yang mengatur)	
	<i>Es lilin gulane batu, dhasar mbangir rupane ayu</i> (Es lilin bergula batu, dasar mancung wajahnya cantik)	
	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nek kayu kayune klapa, mbesuk ayu sing nduwe sapa,</i> (Kalau kayu kayunya kelapa, besok cantik siapa yang punya)
		<i>Mas Bondan yo sak kanca</i> (Mas Bondan dan semua temannya)
Ceritera baris 5	<i>Kaya ngono lelakone, mnika ta la nggih wau, Ksumaning Ayu Dewi Rara Kuning</i> (Seperti itulah kisahnya, itulah Dewi Ayu Rara Kuning)	
Ceritera baris 6	<i>Munggah gunung turun jurang, sirak mburi na kalangan, yen mbengi ra sa jagongan, yen rina sambate kepanasan</i> Naik gunung turun jurang, menoleh ke belakang terhadap, jika malam tidak dapat bersendau gurau, jika siang mengeluh kepanasan)	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 7		<i>Lha nek kaya ngono to lah wong ayu, Rara Kuning to lah yo mas</i> (Itulah ceriteranya orang cantik, Rara Kuning)
Ceritera baris 8	Keterangan: Suparmo diam	<i>saking mataram majapahit, nuntut ngelmu klawan dzikir</i> (Dari Mataram majapahit, menuntut ilmu dan dzikir)
Dan seterusnya		

##### 5) Adegan ke-5 (lima)

*Adegan lima* merupakan kelanjutan *adegan papat*, yaitu menceritakan kegiatan tokoh protagonis sampai dengan pertemuannya dengan tokoh utama. Untaian ceritanya disajikan dalam bentuk *tembang* berbahasa Jawa

*Krama* dan dipadukan dengan tabuhan *trebang* berpola *semarangan*,<sup>18</sup> disertai *senggakan*. Berikut ini disajikan tabel pola ceritera dan *senggakan* pada *adegan lima*.

**Tabel 4.6.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Lima*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	Keterangan: Suparmo diam	<i>Yo premila cinatur kandha, pundi malih to lah yo mas</i> [Alkisah, cerita apa lagi ...]
Ceritera baris 2		<i>Ingkang kula damel riwayat lan kandha</i> [yang akan saya ceritakan]
<i>Senggakan</i>	<i>Dua lolo, wong e loro</i> [dua lolo, orang dua]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih mangsuli to lah menika, riwayatipun rung-rung jintong Ksumaning Ayu nika yo mas</i> [kembali kepada kisah tentang Kusumaning Ayu...]
Ceritera baris 4		<i>Dewi Ayu Rara Kuning</i> [Dewi Ayu Rara Kuning]
<i>Senggakan</i>	<i>Numpak prahu kanggo layaran, tangi turu njaluk bayaran</i> [naik perahu untuk berlayar, bangun tidur minta bayaran]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 5	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih sinareng mnika to lah wong ayu, Rara Kuning to lah yo mas</i> [Inilah orang cantik Rara Kuning]
Ceritera baris 6		<i>Ingkang mondhok ngaji menika, dipun yo gula wenthah, wonten ing kasunanan</i> [yang belajar mengaji, yang diadakan di kasunanan]
Ceritera baris 7		<i>Awor karo kancane anak murid ana kasunanan</i> [bersama dengan siswa lainnya]
Ceritera baris 8		<i>Dirungokake piwulange, wong ayu Rara Kuning</i> [Rara Kuning memperhatikan pelajaran]

<sup>18</sup> Penjelasan mengenai pola *trebangan semarangan* akan dipaparkan pada subbab “Pola Tabuhan *Trebang Kentrung* dan *Parikan*”



<i>Senggakan</i>	<i>Karang kembang ra kebanjiran, yo dhang adhang saya pikiran</i> [Karang kembang tidak banjir, kadang-kadang menjadi pikiran]	Keterangan: Ahmadi diam
dan seterusnya		

## 6) Adegan ke-6 (*nem*)

*Adegan nem* masih menceritakan kegiatan tokoh utama dan tokoh protagonis. Dalam lakon Syeh Jondang, diceritakan kedekatan hubungan antara Syeh Jondang dengan Dewi Rara Kuning sebagai tokoh protagonis, sampai dengan menjalin hubungan asmara. Ceritera disajikan dalam bentuk *tembang* yang dipadukan dengan pola tabuhan *ganjingan*, dan *senggakan* yang dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

**Tabel 4.7.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Nem*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	<i>Yo pramila cinatur kandha, pundi malih mas damel sejarah</i> [Alkisah, cerita apalagi yang menjadi sejarah]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2	<i>Ngriwayataken tolah menika, Syeh Abdul Aziz yo Syeh Jondang</i> [mengisahkan Syeh Abdul Aziz alias Syeh Jondang]	
Ceritera baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Anggenipun sinuwun Syeh Jondang, adoh rayi lan adoh kadang, [Syeh Jondang itu jauh dari sanak-saudara]</i>
Ceritera baris 4		<i>Munggah gunung yo turun jurang, Bengi ra turu rina ra mangan.</i> [naik gunung turun jurang, malam tidak tidur siang tidak makan]
<i>Senggakan</i>	<i>Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadhap tak pakonane. [hitam-hitam bukan akar, kayu dadap dipaku]</i> <i>Kadhung seneng ra kena dipenggak, peteng gagap tak lakonane. [telanjur</i>	Keterangan: Ahmadi diam

	suka tidak bisa ditolak, gelap-gulita tetap dijalani]	
Ceritera baris 5	Keterangan: Suparmo diam	<i>Kaya ngene tindakipun to ya mas, ngreksa weluh yo ngayam alas</i>
Ceritera baris 6		<i>Tindakipun menika to yo wong bagus, Syeh Abdul Aziz niku namine</i> [Begitulah kisah perjalanan Syeh Abdul Aziz, yang tidak kenal lelah]
Senggakan	<i>Ukir-ukir kayu cendhana, jik tak pikir yen durung kena. [Ukir-ukiran kayu cendana, tetap dipikir sebelum didapat]</i> <i>Mangan gedhang enek klapane, ra kena perawan diadhang randhane. [makan pisang dengan kelapa, tidak dapat perawannya ditunggu jandanya]</i>	
Ceritera baris 7	Keterangan: Suparmo diam	<i>Gawe kajang yo sak lampune, tindakipun to lah menika [membuat kajang beserta lampunya, inilah perjalanan ...]</i>
Ceritera baris 8		<i>Uwong bagus sinten to lah menika, Abdul Aziz gawa kitab Al Quran [Abdul Aziz dengan membawa kitab Al Quran]</i>
Ceritera baris 9	<i>Dadi siji to lah menika, wonten pondokan yo lah tenanan [menjadi satu, di pondokan ...]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 10	<i>Wonten Muria yo panggonane, sowan wonten ngarsane Njeng Sunan [di Muria, menghadap Kanjeng Sunan]</i>	
Dan seterusnya		

## 7) Adegan ke-7 (*pitu*)

*Adegan pitu* masih melanjutkan kisah mengenai kedekatan tokoh utama dengan tokoh protagonis. Dalam lakon Syeh Jondang misalnya, diceritakan Syeh Jondang menikah dengan Dewi Rara Kuning. Pada *adegan* ini, permasalahan utama dalam ceritera yang disajikan mulai dimunculkan. Pada *adegan* ini tembang disajikan dengan tiga pola tabuhan *trebang*, yakni

*surobayan*<sup>19</sup>, *sukon wulon*, dan ditutup dengan *ganjingan*. Pada *adegan* ini, ditampilkan banyak lelucon, dan disajikan dalam tempo yang lambat. Berikut ini disajikan pola ceritera dan *senggakan* pada *adegan pitu*.

**Tabel 4.8.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Pitu*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi	
Pola tabuhan Surobayan			
Ceritera baris 1	Yo pramila cinatur kandha, pundi malih damel pocapan, [Alkisah, cerita berikutnya ...]	Keterangan: Ahmadi diam	
Ceritera baris 2	Ngriwayataken sinuwun Syeh Jondang wonten pondokan yo Muria [mengisahkan Syeh Jondang di pondok Muria]		
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	Bakar jagung sambi jagongan, nek pancen kentrung ana gathukane, [membakar jagung sambil bercengkerama, memang kentrung ada konteksnya]	
		Nek mbut gawe ana lelucone, kaya ngono yo lakone. [kalau bekerja ada leluconnya, begitulah ceritanya]	
Ceritera baris 3	Lah yo Syeh Abdul Aziz tolah namine, sareng weruh wong ayu rupane, [ketika Syeh Abdul Aziz melihat perempuan cantik]	Keterangan: Ahmadi diam	
Senggakan	Ngombe wedang kutah kopine, nek sumelang susah yo atine [minum kopi tumpah, kalau khawatir susah hatinya]		
	Keterangan: Suparmo diam		Ireng-ireng yo dudu tunggak, kayu dhadhap tak pakonane, [hitam-hitam bukan akar, kayu dadap dipaku]
			Kadhung seneng ra kena dipenggak, peteng gagap tak lakonane. [terlanjur suka tidak bisa ditolak, gelap-gulita tetap dijalani]

<sup>19</sup> Penjelasan pola tabuhan *surobayan* akan dipaparkan pada subbab “Pola Tabuhan *Trebang Kentrung Dan Parikan*”.



	<i>Tuku jeruk milih glondhongan, bareng gathuk dijak omongan [beli jeruk milih yang bundar, setelah cocok diajak bicara]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 4	<i>Lha yo nimas sapa wong ayu, lha nek sapa yo jenengmu. [maaf cantik, siapa namamu]</i>	
Ceritera baris 7	Keterangan: Suparmo diam	<i>Gawe kajang yo sak lampune, tindakipun to lah menika [membuat kajang beserta lampunya, inilah perjalanan ...]</i>
Ceritera baris 8		<i>Uwong bagus sinten to lah menika, Abdul Aziz gawa kitab Al Quran [orang ganteng yang tidak lain, Abdul Aziz membawa Quran]</i>
Ceritera baris 9	<i>Dadi siji to lah menika, wonten pondokan yo lah tenanan [menjadi satu, di pondokan ...]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 10	<i>Wonten Muria yo panggonane, sowan wonten ngarsane Njeng Sunan [di Muria, menghadap Kanjeng Sunan]</i>	
Dan seterusnya		
<b>Pola tabuhan sukon wulon</b>		
Ceritera baris 1	<i>Lha ya dimas wong ayu iki dina, [wahai cantik, hari ini...]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2	<i>dos pundi kangmas kakang, [bagaimana kanda...?]</i>	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Iyo ngono riwayate</i>
Ceritera baris 3	<i>Iki dina yo wong ayu, gandheng iki tolah yayi [mulai hari ini dinda ...]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 4	<i>Omah welit cagak plituran, tinimbang belit jak omongan [rumah rumbia tiangnya diplitur, daripada diam diajak bicara]</i>	
Ceritera baris 5	<i>Lha yo kowe dadi muride kanjeng Sunan Muria, aku yo dadi muride njeng Sunan Muria [kamu jadi siswanya Kanjeng Sunan Muria, aku jga menjadi siswanya Kanjeng Sunan Muria]</i>	
Ceritera baris 6	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha yo nduk wong ayu iki dina, iki degan apa klapa yo nok, kowe legan apa wis duwe garwa [wahai cantik, ini degan apa kelapa, anda msih perawan atau sudh berkeluarga]</i>
Ceritera baris 7		<i>Ana mapan ing kasunanan Muria, wong ayu Dewi Rara Kuning [di Kasunanan</i>

		Muria, orang cantik Dewi Rara Kuning]
Senggakan	<i>Rame-rame omahe raja, wetone Jemuwah wage, [ramai-ramai istana raja, lahirnya Jumat Wage]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
	<i>aku tak golek sing cetha, wong lelana tur ora duwe [saya mau mengenalkan, sebagai pengelana yang tidak punya]</i>	
Ceritera baris 8	<i>Dhuh kangmas Syeh Abdul Aziz, donya bandha mpun disanjangaken, [wahai kanda Syeh Abdul Aziz, jangan bicara soal harta-dunia]</i>	
Ceritera baris 9	<i>Kayu simo jipuk arenge, wong loro podho senenge [kayu simo dijadikan arang, dua sejoli sama-sama senang]</i>	
Dan seterusnya		
<b>Pola tabuhan ganjingan</b>		
Ceritera baris 1	<i>Yo premila jinatur kandha, pundi malih damel pocapan [Alkisah, cerita berikutnya ...]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2	<i>Ngriwayataken yo lah wong ayu, Dewi Rara Kuning ing kasunanan [mengisahkan Dewi Rara Kuning di Kasunanan]</i>	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Ungakna tak saponane, dongakna tak lakonane [Lihatlah saya sapunya, doakan saya kerjakan]</i>
	<i>Mangan iwak yo ana segane, pancen awak ana bejane [makan ikan berikut nasinya, memang badan ada untungnya]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 3	<i>Kaya ngono to lah yo riwayate, ksumaning ayu Dewi Rara Kuning [itulah kisah Dewi Rara Kuning]</i>	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Numpak prau layarna, tangi turu bayarana [naik perahu berlayarlah, bangun tidur bayarkanlah]</i>
Ceritera baris 4	<i>Nyritakaken anggih menika, Kasunanan to lah Muria, [menceritakan Kasunanan Muria]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 5	<i>Sampun dhaup selamat menika, Syeh Abdul Aziz to lah yo namine [telah menikah dengan selamat, Syeh Abdul Aziz]</i>	

Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	Masuk angin kerikana, yen kepengin tilikana masuk angin dikeroki, kalau ingin kunjungilah]
	Karo tengah ditukokake sabun, kula bingah nggih matur nuwun [satu setengah dibelikan sabun, saya gembira dan terima kasih]	Keterangan: Ahmadi diam
	Keterangan: Suparmo diam	Sabun wangi ambune enak, saya wengi saya kepenak. [sabun wangi baunya enak, semakin malam makin asyik]
Ceritera baris 6	Nggih menika ana kasunanan nggone, dhasar nimas yo to wong ayu, [di Kasunanan inilah tempatnya, sungguh dewi orangnya cantik]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 7	Madhep marak nyuwun pangestu, marang kanjeng rama Sunan Muria [menghadap Sunan Muria untuk minta doa-restu]	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	Nggodhog banyu sak ketele, nabuh wong loro sak kesele [memasak air dengan ketel, dua orang bekerja sampai selesai]
Dan seterusnya		

### 8) Adegan ke-8 (*wolu*)

*Adegan wolu* berisi permasalahan yang dihadapi tokoh utama dan tokoh protagonis. Permasalahan yang muncul ini bisa berupa perpisahan dan/atau musibah yang dialami oleh kedua tokoh tersebut. Kemudian tokoh utama mencari pasangan hidupnya melalui perjalanan yang berliku-liku. Pada penghujung *adegan* mulai dimunculkan tokoh antagonis, yang akan dihadapi oleh tokoh utama pada *adegan* berikutnya. Ceritera disajikan dengan paduan *tembang* dengan pola tabuhan *trebang semarangan*. Pada *adegan* ini, ceritera (*tembang*) disajikan lebih dominan daripada



*senggakan*. Berikut ini disajikan tabel tentang pola ceritera dan *senggakan* pada *adegan wolu*.

**Tabel 4.9.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Wolu*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	Keterangan: Suparmo diam	<i>Yo premila cinatur kandha, pundi malih to lah yo mas</i> [Alkisah, cerita apa lagi berikutnya ...]
Ceritera baris 2		<i>Ingkang kula damel gancaring kandha</i> [yang dijadikan pokok cerita]
<i>Senggakan</i>	<i>Dua lolo, wong e loro</i> [dua dua, orangnya dua]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih mangsuli to lah yo mas, [mengulangi lagi]</i>
Ceritera baris 4		<i>riwayatipun wong ayu Rara Kuning</i> [riwayatnya orang cantik Rara Kuning]
<i>Senggakan</i>	<i>Wit kecipir digembol sarung, mangga nglilir ngrungokne kentrung</i> [pohon kecipir dibungkus sarung, mari bangun mendengarkan kentrung]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 5	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih sinareng wong ayu, Rara Kuning wangsul saking alas Gumuk Kranjang</i> [setelah Rara Kuning kembali dari hutan Gumuk Kranjang]
Ceritera baris 6		<i>Tekad cilik ngenthir lakune, sambi kliwat kebon agung</i> [tekad kecil berjalan cepat, sampai melewati pekarangan besar]
Ceritera baris 7		<i>ora dunak rante kajang, ra duwe sanak ra duwe rewang.</i> [tidak pakai rantai kajang, tidak punya sanak-saudara]
Ceritera baris 8		<i>Mbalung sate mung ijenan wangsulipun, wonten ing pondokan nggone.</i> [tulang sate hanya pulang sendirian, bertempat di pondokan]

<i>Senggakan</i>	<i>Cangkir pecah ketiban tekone, wong ayu Rara Kuning susah atine. [cangkir pecah tertimpa teko, orang cantik Rara Kuning sedih hatinya]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Dan seterusnya		

### 9) Adegan ke-9 (*sanga*)

Pada *adegan sanga*, tokoh utama bertemu dengan tokoh antagonis keduanya terlibat konflik. Konflik antara kedua tokoh terjadi, tetapi belum sampai pada penyelesaian permasalahan. Ceritera disajikan dengan pola tabuhan *ganjingan*, disertai *senggakan*. Berikut ini disajikan tabel pola ceritera dan *senggakan* dalam pertunjukan kentrung *adegan sanga*.

**Tabel 4.10.** Pola Ceritera dan *Senggakan* dalam *Adegan Sanga*

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	<i>Yo pramila cinatur kandha, pundi malih mas damel pocapan</i> [Alkisah, cerita apa lagi berikutnya ...]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2	<i>Ngriwayataken nalendra menika, Bajralangu Raden Jaka Wangsa</i> [mengisahkan raja Bajralangu Raden Jaka Wangsa]	
Ceritera baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Maturna yo lah wong ndika, tanglet patih yo Tunggul Wulung</i> , [menanyakan kepada patih Tunggul Wulung]
Ceritera baris 4		<i>Panjenengan yo lah menika, kula nyambang ra wani sumpena</i> [beliau bercerita tentang mimpinya]
Ceritera baris 5	<i>Ngendika kumpul pawartanipun, ksumaning ayu yo Rara Kuning</i> , [bertemu dengan orang cantik Rara Kuning]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 6	<i>Mnawi nyuwun partimbangan kula, lan malih ngulati pundi menika</i> [kalau minta]	

	pertimbangan saya, juga mencari di mana]	
Ceritera baris 7	Keterangan: Suparmo diam	<i>Wonten pundi ten panggonane, ksumaning ayu yo Rara Kuning</i> [di mana tempatnya, orang cantik Rara Kuning]
Ceritera baris 8		<i>Panjenengan nggih saged nggoleki, atur kula yo patih Tunggul Wulung.</i> [apakah Patih Tunggul Wulung sanggup mencari]
Senggakan	<i>Yo ungakna tak saponane, ndang dongakna tak lakonane,</i> [lihatlah saya sapunya, doakan saya kerjakan]	Keterangan: Ahmadi diam
	<i>Tanggung jawab tumekane pati, nyangoni slamet kanthi pamuji</i> [tanggung jawab sampai mati, disertai doa selamat mengiringi]	
	Keterangan: Suparmo diam	<i>Tape ledre diulur-ulur, ora apik mas yen ngaku dulur,</i> [tape ledre dibuat panjang, tidak baik kalau mengaku-aku saudara]
		<i>Yo ungakna tak saponane, ndang dongakna tak lakonane.</i> [lihatlah saya sapunya, doakan saya kerjakan]
Ceritera baris 9	<i>Patih Tunggul Wulung namine, balung gadhungan paribasane,</i> [namanya Patih Tunggul Wulung, ibarat tulang palsu]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 10	<i>Yo abote yo dipun utus, menika wau kalih nalendra</i> [begitu berat mengemban perintah dari seorang raja]	
Ceritera baris 11	Keterangan: Suparmo diam	<i>Akon-akon nyuraki kanca yo mas, kusuma ayu yo Rara Kuning</i> [mengajak meneriaki teman, orang cantik Rara Kuning]
Ceritera baris 12		<i>Ana ngendi papan panggonane, dewi ayu yo Rara Kuning</i> [di mana tempat tinggal dewi Rara Kuning]
Senggakan	<i>Ayam wedok ditarungake, kadung tombok kok diulungake,</i> [ayam betina diadu, terlanjur nombok tidak diberikan]	Keterangan: Ahmadi diam
	<i>Pring peting cagak radio, pontang-panting urung duwe bojo</i> [bambu petung tiang radio, pontang-panting belum punya istri]	
	Keterangan: Suparmo diam	<i>Nek saiki neng kene nggone, arep esuk nggancar critane,</i> [jika sekarang di sini



		tempatya, menjelang pagi ceritanya lancar]
Ceritera baris 13		Jare ngene mas urip longgare, pundi mawon kono panggone.[sesungguhnya beginilah hidup yang longgar, di mana pun ada tempatnya]
Senggakan	Gandheng jeruk yo jeruk kranjang, timbang ngantuk yo mangan kacang.[karena jeruknya jeruk keranjang, daripada mengantuk makan kacang]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 14	Kaya ngono to riwayate, mnika wau Patih Tunggul Wulung. [demikianlah kisah Patih Tunggul Wulung]	
Dan seterusnya		

#### 10) Adegan ke-10 (sepuluh)

*Adegan sepuluh* ini mengisahkan keberadaan tokoh antagonis yang terlibat hubungan dengan tokoh protagonis. Dalam ceritera Syeh Jondang, tokoh antagonis yang dimaksud adalah Raden Jaka Wangsa, yaitu seorang raja yang berkuasa di Bajralangu dan patihnya Tunggul Wulung, yang telah berhasil memboyong Dewi Rara Kuning.<sup>20</sup> Pada *adegan* ini, dikisahkan pula pertemuan kembali antara tokoh utama dengan tokoh protagonis. Ceritera disajikan dengan pola tabuhan *trebang sukon wulon*. *Senggakan* tidak terlalu dominan, dikarenakan dalang berfokus pada penyelesaian ceritera. Berikut ini disajikan tabel pola ceritera dan *senggakan* pada *adegan sepuluh*.

<sup>20</sup> Mirip Rahwana yang menculik Sinta dalam kisah Ramayana.

**Tabel 4.11.** Pola Ceritera dan Senggakan dalam Adegan Sepuluh

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	<i>Yo premila cinatur kandha, Pundi malih yo mas kula damel riwayat crita</i> [Alkisah, cerita apa lagi berikutnya ...]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 2		
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Dua lolo wonge loro</i> [dua dua, orangnya dua]
Ceritera baris 3	<i>Kaya ngono lelakone, Syeh Abdul Aziz yo Syeh Jondang le ngluru yo garwane,</i> [demikianlah perjalanan Syeh Abdul Aziz mencari istrinya]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 4	<i>Lha menika wau klawan resta, lha menika jajah kutha klawan kampung.</i> [menjelajahi setiap kota dan kampung]	
Ceritera baris 5	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha lelana poyang-payingan, brekat a ya lagi piye, kelangan garwane wong ayu Rara Kuning</i> [berkelana ke sana ke mari, maklum karena kehilangan istrinya, Rara Kuning]
Senggakan	<i>Kir ukir kayu cendhana, jik dipikir yen rung kena</i> [Ukir-ukiran kayu cendana, tetap dipikir sebelum didapat]	Keterangan: diam
	<i>Wedang kopi keluk-keluk, ra kna iki enteni mbesuk</i> [minum kopi panas, tidak dapt sekarang ditunggu besok]	
Ceritera baris 6	<i>Kana seba kono seba, dimas wong ayu Rara Kuning, garwa sigaraning nyawa.</i> [datanglah kemari, adinda ayu Rara Kuning]	
Senggakan	Keterangan: Suparmo diam	<i>Kencur kunci nang ngguri dapur, tak rewangi ajur tatu branti,</i> [kencur kunci bumbu dapur, dijalankan dengan hati yang hancur]
		<i>Pancen kelingan bojo ingkang kesah.</i> [teringat dengan istri yang hilang]
	<i>Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadhap dipakoni</i> [hitam-hitam bukan akar, kayu dadap dipaku]	Keterangan: Ahmadi diam
	<i>Kadhung seneng ra kena dipenggak, peteng gagap dilakoni</i> [terlanjur suka	

	tidak bisa ditolak, gelap-gulita tetap dijalani]	
Ceritera baris 7	Dipun sigeg riwayate, menika sinuwun Syeh Jondang, dugi lakon seje crita, [riwayatnya dihentikan sementara, untuk mengisahkan bagian ceritaa lainnya]	
Ceritera baris 8	Jejeraken negari Bajralangu, jejuluk Raden Jaka Wangsa, [alkisah raja Bajralangu, bernama Raden Jaka Wangsa]	
Ceritera baris 9	Ingkang jumeneng nalendra, ana negari Bajralangu [yang bertahta di kerajaan Bajralangu]	
Ceritera baris 10	Keterangan: Suparmo diam	Lha nek kaya ngono mau, jejer Raja Jaka Wangsa, [seperti itulah, Raja Jaka Wangsa]
Ceritera baris 11		Sampun kondhang kaloka-loka, gayuh ngono wis misuwur [yang sudah terkenal di seluruh dunia]
Ceritera baris 12	Kesumaning ayu Rara Kuning, dipun sih wonten mriku, [Rara Kuning berada di situ]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 13	Wonten kaputren Bajralangu, mboten pikantuk medal-medal [tidak boleh keluar dari kaputren Bajralangu]	
Ceritera baris 14	Lha nggih menika wau to ya mas, antarane wong ayu Rara Kuning	
Senggakan	Sega kupat sate kodhok, kupate dilodehake,[demikianlah keadaan Rara Kuning. Nasi kupat sate katak, kupatnya dimasak lodeh]	
	Pancen nekat ro wong wedok, tanggung jawab kabehane [memang nekad dengan perempuan, bertanggung jawab semuanya]	
Ceritera baris 15	Keterangan: Suparmo diam	Lha yo to nduk wong ayu yo Rara Kuning, gandheng iki kowe ana kene, [wahai cantik Rara Kuning, karena kamu berada di sini]
Ceritera baris 16		Bakal tak suwitakne luwih ing dhuwur, ana kratonku Bajralangu [akan ditingkatkan ke derajat yang tinggi, di kraton Bajralangu]
Dan seterusnya		



### 11) Adegan ke-11 (*sewelas*)

*Adegan sewelas* ini merupakan akhir cerita, yang berisi '*perang brubuh*' (perang habis-habisan) antara pihak tokoh utama dengan pihak tokoh antagonis, yang dimenangkan oleh tokoh utama. Pada bagian awal *adegan* ini, diawali dengan mengisahkan Prabu Jaka Wangsa yang sedang mencari *bukur* yang dapat menari di atas meja, sebagaimana diminta oleh Rara Kuning –sebagaimana disajikan dalam tabel mengenai pola ceritera dan *senggakan* di bawah keterangan ini. Di sisi lain, Rara Kuning bertemu dengan Abdul Aziz dan singkat ceritera, Abdul Aziz –yang dalam ceritera tersebut wajahnya sangat mirip dengan Jaka Wangsa, kemudian berdandan seperti raja, dan memerintahkan kepada seluruh prajurit dan punggawa kerajaan untuk berjaga-jaga di tepi pantai. Perintah tersebut berbunyi siapapun yang keluar dari dalam samudera adalah orang yang ingin membuat kerusuhan di istana, oleh karena itu harus diberantas. Singkatnya, Jaka Wangsa keluar dari samudera, kemudian oleh prajurit dan punggawa kerajaan diserang dan terjadilah perang di antara mereka. Ceritera disajikan dengan pola tabuhan *trebang semarangan*, disertai *senggakan* yang frekuensi munculnya sangat minimal. Hal ini disebabkan, dalang mengejar diselesaikannya ceritera. Berikut ini disajikan tabel contoh pola ceritera dan *senggakan* pada *adegan sewelas*.

**Tabel 4.12.** Pola Ceritera dan Senggakan dalam Adegan Sewelas

	Dalang Suparmo	Dalang Ahmadi
Ceritera baris 1	Keterangan: Suparmo diam	<i>Yo premila cinatur kandha, pundi malih to lah yo mas</i> [Alkisah, cerita apa lagi berikutnya]
Ceritera baris 2		<i>Ingkang kula damel riwayat kandha</i> [yang akan saya bawakan]
Senggakan	<i>Hiyo o [ya]</i>	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 3	Keterangan: Suparmo diam	<i>Lha nggih mangsuli sejarah crita riwayat, Ratu Jaka Wangsa</i> [kembali mengisahkan Ratu Jaka Wangsa]
Ceritera baris 4		<i>Anggenipun to lah yo mas, to lah Raden Jaka Wangsa,</i> [yaitu ketika Raden Jaka Wangsa]
Ceritera baris 5		<i>wonten ing pinggiring pesisir, ngluru bukur sing iso mbondhan.</i> [di tepi pantai, mencari bukur yang bisa menari]
Ceritera baris 6		<i>Nggih ngupadi menika wonten bukur sing saged njoged ning duwur meja.</i>
Senggakan	<i>Lha ya, ngawang-awang ora ketok, mikir-mikir ora ketok</i> [makanya, dibayangkan tidak ketemu, dipikir juga tidak ketemu]	Keterangan: Ahmadi diam
Ceritera baris 7	Keterangan: Suparmo diam	<i>Melang-melong ora ana, menika sun antarane, lwak sindur nang segara iki sing njoged nang nduwur ker</i> [kiri-kanan tidak ada, itulah di antaranya, ikan sindur di laut yang menari di atas]
Ceritera baris 8		<i>Gedhang mateng wohe srikaya, kebangeten kaningaya, dibot-boti calon garwa.</i> [pisang masak berbuah srikaya, keterlaluhan kasihan, dibebani calon istri]
Senggakan	<i>Nek ngguwak wuh nang ngisor kono mas, ayo disengkut uwis jam loro.</i> [kalau membuang sampah di bawah sana, jangan disentuh setelah jam dua]	Keterangan: Ahmadi diam
Dan seterusnya		

## 12) Adegan ke-12 (*rolas*)

*Adegan rolas* ini merupakan penutup dari seluruh rangkaian pertunjukan kentrung, yang berisi doa *tulak balak*. Doa *tulak balak* seperti halnya doa pembuka *-uluk salam*, merupakan syarat yang wajib dilakukan. Doa ini berisi permohonan kepada Tuhan untuk keselamatan seluruh warga desa yang ditempati sebagai pertunjukan, panitia penyelenggara atau pihak yang menanggapi kentrung, dan seluruh penonton yang hadir dalam pertunjukan. Doa keselamatan ditujukan agar senantiasa dijauhkan dari bahaya, dan dilancarkan rejekinya, serta seluruh kesalahannya dapat diampuni oleh Tuhan Yang Maha Kuasa. Adapun transkrip doa *tulak balak*<sup>21</sup> yang dimaksud adalah sebagai berikut.

*Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka wétan,  
Tunggangané kidang nguyun, payungané maskumambang,  
Ngadekké nang puser bumi, mendane penganten loro,  
Ditulak nabi panutan, king jagad kulon panggone,  
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,  
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad kulon, tumerusing jagad wetan.  
Lebur tumpur hyang suksma, lagek nandhang kanca lamat,  
Selameta sedherek kawula sedaya, ingkang wonten ing dhusun Jondang  
Menawi wonten kelepatanipun, nyuwun gunging pangapura,  
Sinten ingkang dipun suwuni ngapura, yo Gusti panutan kita,  
Sekabat sekawan sak garwa putra, ora kapra sedherek kula menika sedaya.  
[Ya Allah penolak bala, ada petaka dari timur,  
menunggang kijang, berpayung Maskumambang,  
berdiri di atas pusat bumi, seperti sepasang pengantin,  
dilawan oleh Nabi Muhammad, dari dunia bagian barat,*

---

<sup>21</sup> Doa *tulak balak* ini merupakan transkrip dari rekaman pementasan kentrung 8 Desember 2011 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi di Desa Jondang, Kecamatan Kedung Jepara.



cambuknya lidi laki-laki, mantranya benang lawe,  
disimpuli di tiga tempat, jatuhnya di jagat bagian barat, berlanjut di  
jagat timur,  
luluh lantak Yang Roh, sedang menderita kesusahan,  
semoga selamat untuk saudara kita semua, yang tinggal di Dusun  
Jondang  
kalau ada kesalahan, minta maaf sebesar-besarnya,  
siapa yang dimintai permohonan maaf, ya Gusti (Nabi Muhammad),  
empat sahabat (Abubakar, Umar, Usman, dan Ali) beserta  
keluarganya, dan saudara-saudaraku semua.]

Pada *adegan rolas*, sajian ceritera tetap dikemas dalam bentuk  
*tembang* berbahasa Jawa *alus* dengan paduan pola tabuhan *trebang sukon*  
*wulon*. Dalam pola ini, *senggakan* tidak disajikan. Oleh karena itu, peran  
dalang yang menyampaikan doa *tulak balak* hanya Suparmo, sedangkan  
Ahmadi melengkapi doa tersebut.

Pada teks doa *tulak balak* di atas, tampak perpaduan antara Islam  
dan Jawa. Doa secara agama Islam yang diawali dengan kata *Allohumma* –  
yang berarti Ya Tuhanku, kemudian istilah *nabi panutan* yang mengacu  
pada keberadaan Nabi Muhammad, dan *sekabat sekawan* yang mengacu  
pada empat tokoh *Khulafaur Rasyidin* –para pemimpin agama Islam setelah  
era kepemimpinan Nabi Muhammad, yakni Abu Bakar Ash-Shidiq, Umar  
bin Khatab, Usman bin Affan, dan Ali bin Abi Thalib. Unsur-unsur yang  
terdapat dalam Islam tersebut disandingkan dengan keberadaan *sengkala* di  
empat penjuru mata angin yang disebut dengan *kéblat papat lima pancer*.

Posisi Nabi Muhammad berperan sebagai penumpang semua *sengkala* tersebut.

Berdasarkan tabel pola di atas, tampak bahwa pada setiap perubahan adegan ditandai dengan pergantian peran antara dalang dan penyenggak. Misalnya, Ahmadi yang pada adegan pertama berperan sebagai penyenggak, pada adegan kedua beralih menjadi pembawa cerita yang semula diperankan oleh Suparmo, dan Suparmo pun selanjutnya beralih peran menjadi penyenggak. Demikian juga terjadi pada adegan-adegan selanjutnya.

Adapun mengenai *senggakan* yang dilantunkan oleh masing-masing dalang, pada umumnya berbentuk kalimat atau untaian kata responsif yang tidak berkaitan langsung dengan arti atau makna cerita yang disampaikan. Misalnya, senggakan "*Dua lolo, wonge loro*" pada adegan dua yang merespon isi baris kedua tentang kisah yang akan diceritakan oleh sang dalang: "*Ingkang kula damel riwayat lan kandha*". Atau, senggakan yang berupa sisipan-sisipan, seperti "*Ya, mas*" atau "*Hiyoo..oo..*" yang bisa hadir secara spontan di sembarang adegan.

*Senggakan* kadang-kadang juga hadir dalam bentuk *parikan* yang betapapun memiliki arti, tetapi tidak bekorelasi langsung dengan arti atau isi cerita. Misalnya, parikan "*Wit kecipir digembol sarung, mangga mampir mirsani kentrung*" pada adegan dua untuk menanggapi isi cerita pada baris ke empat, yaitu "*Anggenipun lelana, saking Baghdad to lah nggennya*".

Pada lain sisi, *senggakan* kadang-kadang dapat pula berupa kalimat-kalimat yang merespon isi cerita itu sendiri, sehingga *senggakan* di sini lebih merupakan bagian dari isi cerita itu sendiri. Misalnya, *senggakan* “*Lha ya, ngawang-awang ora ketok, mikir-mikir ora ketok*” pada adegan *sewelas* yang merespon isi cerita baris ke 6, yaitu “*Nggih ngupadi menika wonten bukur sing saged njoged ning duwur meja.*”

#### **b. Isi Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang**

Ceritera merupakan bagian yang terpenting dalam sebuah pertunjukan kentrung. Ceritera sebagaimana telah disampaikan sebelumnya, dikemas dalam bentuk *tembang* yang dilantunkan oleh para dalang, dengan latar ritmik tabuhan *trebang*. Pada penjelasan ini akan disampaikan isi dari salah satu ceritera dalam pertunjukan kentrung yakni Syeh Jondang.

Ceritera Syeh Jondang ini mengisahkan seorang putera raja Baghdad -Irak- bernama Abdul Aziz, yang melakukan perjalanan ke Jawa untuk memperdalam ilmu agama Islam. Di Jawa -Jepara, ia berguru kepada Sunan Muria. Di sana, salah satu putri dari Kerajaan Majapahit, Dewi Rara Kuning, sudah menjadi murid Sunan Muria. Selanjutnya Abdul Aziz dan Dewi Rara Kuning saling jatuh cinta dan menikah. Pasca menikah, Abdul Aziz diberi tugas untuk berdakwah di desa Jondang, sehingga harus



berpisah sementara dengan istrinya. Untuk mengobati rasa rindu, atas saran dari Sunan Muria, Abdul Aziz melukis wajah istrinya pada *watu gilang*. Suatu hari terjadi angin ribut, dan *watu gilang* yang bergambar wajah Dewi Rara Kuning hilang tersapu angin. Abdul Aziz kembali ke pondok untuk menemui istrinya, tetapi ternyata istrinya sudah tidak ada di pondok. Kejadian-kejadian tersebut kemudian dilaporkan kepada Sunan Muria. Oleh Sunan Muria disarankan agar Abdul Aziz mencari istrinya dengan jalan *mbarang kentrung*.

Dewi Rara Kuning yang hilang ternyata sudah berada di Kerajaan Bajralangu. Raja Bajralangu meminang Dewi Rara Kuning. Dewi Rara Kuning menolak secara halus dengan mengajukan persyaratan yang mustahil dapat dipenuhi, yaitu minta mahar berupa *bukur* yang bisa menari. Ketika Raja Bajralangu mencari *bukur*, perjalanan Abdul Aziz sampai di Kerajaan Bajralangu. Abdul Aziz bertemu dengan Dewi Rara Kuning. Abdul Aziz kemudian didandani seperti Raja Bajralangu, dan pura-pura menjadi Raja Bajralangu. Ia kemudian memerintahkan kepada prajurit untuk membunuh orang yang muncul di tengah samudera, karena akan membawa malapetaka. Perintah itu dijalankan oleh prajurit, dan terjadilah *tawuran* -perang- yang berakhir dengan terbunuhnya Raden Jaka Wangsa dan semua prajurit. Sepeninggal Raja Bajralangu pasangan suami-istri sepakat untuk melanjutkan tugas sebagai pendakwah. Dewi Rara Kuning berdakwah di Teluk Awur. Abdul Aziz kembali berdakwah di

Jondang sampai wafat. Oleh karena itu, lebih dikenal namanya sebagai Syeh Jondang.

Ceritera di atas disajikan ke dalam *adegan-adegan* sebagaimana telah dideskripsikan sebelumnya, sesuai dengan alur yang ada dalam lakon tersebut. Berikut ini akan dipaparkan sebuah tabel yang memuat isi ceritera Syeh Jondang yang disajikan dalam tiap *adegan* sesuai dengan alur ceritera yang ada.

Tabel 4.12. Lakon Syeh Jondang dalam tiap-tiap *adegan*.

No	Alur Ceritera	Adegan	Isi Ceritera
1	Pembukaan	<i>Siji</i>	<i>Donga Uluk Salam</i>
2	Pengenalan Tokoh	<i>Loro</i>	Pengenalan tokoh Abdul Aziz (tokoh utama) yang merupakan putera dari Raja Baghdad yang ingin berguru pada Sunan Muria di Jawa Tengah
3		<i>Telu</i>	Pengenalan tokoh Dewi Rara Kuning (tokoh protagonis), yang merupakan putri dari Raja Majapahit yang juga ingin berguru pada Sunan Muria di Jawa Tengah
4		<i>Papat</i>	Kehadiran kedua tokoh tersebut ke Pondok Pesantren yang diasuh oleh Sunan Muria di Jepara, Jawa Tengah
5		<i>Lima</i>	Kehidupan dan suasana proses belajar ilmu agama dari kedua tokoh tersebut.
6		<i>Nem</i>	Kedua tokoh tersebut, Abdul Aziz dan Rara Kuning terlibat dalam hubungan asmara dan keduanya saling mencintai.
7	Awal Munculnya Permasalahan	<i>Pitu</i>	Pernikahan kedua tokoh. Dan pada akhirnya Sunan Muria mengutus Abdul Aziz untuk membuka wilayah di Desa Jondang dan berdakwah di sana, sehingga harus berpisah sementara dengan istrinya.
8	Permasalahan	<i>Wolu</i>	Abdul Aziz melukis wajah istrinya pada <i>watu gilang</i> , untuk mengobati rasa rindu. Suatu hari terjadi angin ribut, dan <i>watu gilang</i> yang bergambar wajah Dewi Rara Kuning hilang tersapu angin. Abdul Aziz kembali ke pondok untuk menemui istrinya, tetapi ternyata istrinya sudah tidak ada di pondok. Kejadian-kejadian tersebut kemudian dilaporkan kepada Sunan Muria. Oleh Sunan Muria disarankan

			agar Abdul Aziz mencari istrinya dengan jalan <i>mbarang kentrung</i> .
9	Pengembangan Permasalahan	<i>Sanga</i>	Munculnya tokoh antagonis yakni Raja Bajralangu, Raden Jaka Wangsa yang masih perjaka dan patihnya Tunggul Wulung. Konon, <i>watu gilang</i> yang tersapu angin jatuh di sekitar wilayah Bajralangu. Secara kebetulan, Tunggul Wulung yang diutus rajanya untuk mencari istri sesuai dengan impian menemukan Rara Kuning dan dibawahlah ke istana Bajralangu.
10		<i>Sepuluh</i>	Rara Kuning memberikan syarat yang cukup berat kepada Jaka Wangsa jika akan memperistrinya, yakni mencari <i>bukur</i> yang dapat menari di atas meja. Dengan tekad yang kuat, Jaka Wangsa menyetujui dan menyelam ke samudera untuk menemukan <i>bukur</i> tersebut. Dikisahkan pula, pada akhirnya Abdul Aziz bertemu dengan Rara Kuning, dan merancang sebuah strategi untuk memusnahkan kebatilan Jaka Wangsa.
11	Penyelesaian Masalah	<i>Sewelas</i>	Kemiripan wajah antara Abdul Aziz dengan Jaka Wangsa, menjadi salah satu alat bagi Rara Kuning untuk memuluskan strateginya. Abdul Aziz diminta untuk mengenakan pakaian raja, dan kemudian memerintahkan kepada seluruh prajurit di Bajralangu agar membunuh siapa saja yang keluar dari samudera. Dikisahkan Jaka Wangsa keluar dari samudera dan tidak berhasil menemukan <i>bukur</i> . Para prajurit yang sudah diperintah oleh Abdul Aziz kemudian langsung menyerang Jaka Wangsa dan terjadilah saling membunuh. Akibat dari peperangan tersebut, kawasan itu dinamakan dengan Desa Teluk Awur. Abdul Aziz meminta Rara Kuning untuk mengikuti jejaknya berdakwah di Desa Jondang, namun ia menolak. Ia memilih untuk mengembangkan dakwah di wilayah Teluk Awur.
12	Penutup	<i>Rolas</i>	<i>Donga Tulak Balak</i>



### c. Pola Tabuhan Trebang Kentrung dan Parikan

#### 1) Pola Tabuhan Trebang Kentrung

*Tabuhan trebang* sebagai latar ritmik cerita yang dilagukan dalam pertunjukan kentrung, diformulasikan dalam pola-pola. Ada lima macam pola *tabuhan trebang* yang masing-masing diberi nama, yaitu: (1) *Bogironan* atau *Banyumasan* atau *Ganjingan*; (2) *Mataraman*; (3) *Sukon wulon*; (4) *Semarang*; dan (5) *Surobayan*.

##### a) Pola Tabuhan *Ganjingan*

Pola *tabuhan* ini dalam pertunjukan kentrung terdapat tiga jenis, yakni (1) *bogironan*, (2) *ganjingan*, (3) *ganjingan sahutan*, dan (4) *ganjingan laras gendhing*. Pola-pola tersebut memiliki struktur yang sama, perbedaannya terletak pada temponya. Pola *tabuhan* ini paling banyak digunakan dalam pertunjukan kentrung, yaitu pada *adegan siji*, *loro*, kemudian disajikan pula pada *adegan telu*, *nem* dan *pitu*; serta pada *adegan sanga*. Pola *tabuhan trebang Ganjingan* atau *Banyumasan* ini dalam penyajiannya, dua orang dalang masing-masing memegang satu *trebang*. Suparmo memegang *trebang pangarep*, sedangkan Ahmadi *trebang anut*. Berikut ini akan dijelaskan masing-masing pola dan peruntukannya.

### (1) *Bogironan*

*Bogironan*, menurut Ahmadi berarti pembukaan. *Bogironan* juga disebut *Banyumasan*, karena untuk mengiringi kalimat-kalimat pendek (Ahmadi, wawancara 9 Desember 2011). *Bogironan* hanya disajikan sekali dalam sebuah pertunjukan kentrung, yakni untuk mengawali pertunjukan saja. *Bogironan* disajikan sama halnya *talun* dalam pertunjukan wayang kulit purwa. Tujuannya adalah untuk mengundang penonton dan membuka pertunjukan (Ahmadi, wawancara tanggal 17 Agustus 2016). Pola *tabuhan trebang* ini diawali dengan buka yang hanya dilakukan sekali, dan selanjutnya masuk ke pola *tabuhan Trebang Anut -TA, Trebang Pangarep -TP-* yang diulang-ulang. Pola tersebut mula-mula diulang sebanyak delapan kali tanpa vokal. Adapun pola *tabuhannya* adalah sebagai berikut.

#### *Buka*

TA:  $\ell \quad \ell \quad \ell \quad \ell$

TA:  $\ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad . \quad \ell \quad k \quad \ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad \ell$

TP:  $. \quad t \quad \rho \quad . \quad t \quad . \quad \rho \quad t \quad . \quad . \quad t \quad \rho \quad . \quad t \quad . \quad \rho \quad t \quad .$

} Diulang 8x

#### *Ater*

TA:  $\ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad . \quad \ell \quad k \quad \ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad \ell \quad . \quad \ell \quad \ell \quad \ell$

TP:  $t \quad \rho \quad t \quad t \quad \rho \quad k \quad . \quad . \quad t \quad \rho \quad t \quad t \quad \rho \quad k \quad . \quad .$

**Keterangan Notasi<sup>22</sup> :**

TA	:	<i>Trebang Anut</i>	TP	:	<i>Trebang Pangarep</i>
ɛ	:	<i>Tong</i>	ɸ	:	<i>thung</i>
ʈ	:	<i>Thing</i>	ʈ	:	<i>tak</i>
b	:	<i>Dhing</i>	k	:	<i>ket untuk Trebang Pangarep</i>
k	:	<i>ket untuk Trebang Anut</i>	.	:	<i>pin atau istirahat</i>

Pola *tabuhan trebang* ini, dengan struktur yang sama berikutnya disebut dengan *Ganjingan* atau *Banyumasan*<sup>23</sup>.

**(2) *Ganjingan***

*Ganjingan* –bahasa lokal Jepara, yang berarti luwes, apa adanya, santai, atau lucu –*gecul*. (Ahmadi, wawancara 17 Desember 2014). Pola *tabuhan trebang Ganjingan* digunakan untuk mengiringi *doa uluk salam* yang tersaji pada *adegan siji*. Pola ini diulang sebanyak 34 kali/*gongan* atau *sèlèh*, dan memakan waktu sekitar tiga menit. Adegan pertama –*uluk salam*– ini berakhir pada kalimat: “*sinten ingkang dipun damel sejarah*”. Setelah itu beralih ke *awitan crita* dengan pola *tabuhan trebang* yang sama. Pola *tabuhan*

---

<sup>22</sup> Keterangan ini berlaku untuk semua notasi kepatihan pada semua *pathet* yang ada dalam pertunjukan kentrung. Transkripsi notasi kentrung seluruhnya diproses dari pertunjukan kentrung dengan ceritera Syeh Jondang, yang dipentaskan pada tanggal 8 Desember 2011, di pelataran Masjid Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara.

<sup>23</sup> Penyebutan istilah *Banyumasan* ini lebih dikarenakan karena karakter bahasa yang digunakan dalam penyajian ceritera. Karakter bahasa *Banyumasan* yang dimaksudkan oleh para dalang adalah bebas, *gecul* atau lucu, dan paling tepat untuk bersahut-sahutan dengan pasangannya (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).



*Ganjingan* yang disajikan untuk mengiringi *awitan crita* dalam tempo yang relatif lambat –yakni sekitar 79-80 *beat per minutes*.

Suasana yang hendak dibangun melalui pola *tabuhan* ini adalah tenang dan tidak tergesa-gesa. Hal ini disebabkan, pola *tabuhan ganjingan* di *awitan crita* berfungsi untuk mengiringi pembukaan atau pengenalan permasalahan. Karena itulah rasa musikal yang muncul adalah tenang dan tidak seseg –cepat. Pola *tabuhan ganjingan* dengan tempo seperti ini juga dimainkan pada *adegan sanga*.

### **(3) *Ganjingan Sahutan***

*Ganjingan sahutan* adalah pola *tabuhan ganjingan* yang disajikan dalam tempo yang lebih cepat dari tempo sebelumnya (Suparmo dan Ahmadi, wawancara 16 dan 17 Agustus 2016). Temponya berkisar antara 100-110 bpm. Pada pola *tabuhan* ini terjadi Perpaduan antara tempo yang relatif cepat dengan lagu dan *parikan* yang *gecul*, menghasilkan suasana yang *gayeng* atau meriah. Pola *ganjingan sahutan* disajikan pada *adegan telu* dan *adegan nem* pada pertunjukan kentrung. Pada *adegan nem*, pola *tabuhan* ini juga dapat berperan untuk mempercepat ceritera, karena temponya yang relatif lebih cepat.

#### (4) *Ganjingan Laras Gendhing*

*Ganjingan laras gendhing* merupakan jenis *tabuhan ganjingan* yang temponya sangat lambat –yakni berkisar 65-75 bpm. Pola ini disajikan untuk menutup rangkaian *adegan pitu* yang terdiri dari tiga pola *tabuhan* yakni *surabayan*, *sukon wulon*, dan yang terakhir adalah *ganjingan laras gendhing*. Suasana yang ingin dibangun dengan pola *tabuhan* ini adalah ketenangan untuk mencermati ceritera pokok dalam pertunjukan kentrung. Pada *adegan* ini, ceritera memang menjadi aspek yang ditonjolkan dibandingkan dengan *senggakan* yang bersifat hiburan.

##### **b) Pola Tabuhan Mataraman**

Pola *tabuhan* ini diberi nama *Mataraman*, karena penggunaannya muncul pada saat dalang melantunkan *tembang-tembang* berbahasa *Jawa krama* atau dalam persepsi Ahmadi sebagai pelaku diidentikkan dengan bahasa Keraton Mataram (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016). Pola *tabuhan Mataraman* ini hanya disajikan pada *adegan loro*. Pada *adegan* ini, baik ceritera maupun *senggakan*-nya dibuat lucu, agar penonton tidak merasa jenuh. Adapun pola *tabuhan Mataraman* adalah sebagai berikut.

**Buka :**

T.A. :  $\overline{k \ k \ k \ b} \ \overline{k \ l \ k \ l} \ .$

T.A. :  $\overline{l \ . \ l \ l} \ \overline{l \ . \ l \ b}$

T.P. :  $\overline{. \ t \ . \ .} \ \overline{. \ t \ . \ .}$

} diulang 4x

**Pola untuk mengiringi lagu**

TA :  $\overline{l \ . \ l \ l} \ \overline{l \ . \ l \ b} \ \overline{l \ . \ l \ l} \ \overline{l \ . \ l \ b}$

TP :  $\overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .}$

**Pola ini diulang tujuh kali, dan pola yang ke delapan adalah sebagai berikut:**

TA :  $\overline{l \ . \ l \ l} \ \overline{l \ . \ l \ b} \ \overline{l \ . \ l \ l} \ \overline{l \ . \ l \ b}$

TP :  $\overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .} \ \overline{. \ \overline{tt} \ . \ .}$

Penyajian pola tabuhan *Mataraman* pada pertunjukan kentrung, dua buah *trebang* dipegang oleh seorang dalang, yakni Ahmadi. Suparmo berperan sebagai *penyenggak*. Pola *tabuhan* ini ingin membangun suasana musikal yang lebih *gayeng* atau ramai, untuk mengurangi kejenuhan penonton, dengan ditambah *senggakan-senggakan* yang bersifat menghibur.

### c) Pola Tabuhan Sukon Wulon

Pola *tabuhan* ini diwariskan secara turun-temurun oleh nenek moyang kentrung kepada dalang-dalang penerusnya, sehingga tidak ada



yang tahu mengapa diberi nama *Sukon Wulon*<sup>24</sup> (Suparmo, wawancara 15 Desember 2014). Menurut Ahmadi, *Sukon Wulon* dan *Ganjingan* merupakan *tabuhan* asli dari kentrung di Jepara (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016). Pola *tabuhan Sukon Wulon* ini biasanya disajikan dalam tempo yang lebih lambat dari sajian pola *tabuhan Ganjingan* dan *Mataraman*. Suasana musikal yang dibangun lebih serius dibandingkan dengan pola-pola yang lain. Tampak sekali pada penggunaannya untuk ceritera dan doa *tulak bala*.

Pola *tabuhan Sukon Wulon* ini disajikan untuk mengiringi lagu pada *adegan papat*, *pitu*, dan *adegan sepuluh*, serta sebagai iringan doa *tulak balak* pada akhir pertunjukan. Pada *adegan papat*, pola *tabuhan Sukon Wulon* berlangsung sekitar 25 menit, sedangkan pada *adegan pitu* hanya sekitar 10 menit, dan menjadi satu rangkaian dengan pola *tabuhan Surobayan* – sebelumnya, dan pola *tabuhan Ganjingan* –sesudahnya. Pada *adegan sepuluh* pola *tabuhan Sukon Wulon* disajikan selama 35 menit. Pada penutup pertunjukan, pola *tabuhan Sukon Wulon* mengiringi doa *tulak balak* selama sekitar 15 menit. Adapun pola *tabuhan Sukon Wulon* yang dimaksud adalah sebagai berikut.

**Buka :**

TA :  $\overline{\text{t} \cdot \text{t} \text{ t} \text{ t}} \quad \overline{\text{t} \cdot \text{t} \text{ b}} \quad \overline{\text{t} \cdot \text{t} \text{ t} \text{ t}} \quad \overline{\text{t} \cdot \text{t} \text{ b}} \quad \left. \vphantom{\overline{\text{t} \cdot \text{t} \text{ t} \text{ t}}} \right\} \begin{array}{l} \text{diulang} \\ 2\text{X} \end{array}$

<sup>24</sup> *Sukon wulon* dari kata *suku* dan *wulu*, yaitu tanda baca –sandhangan– dalam huruf Jawa agar sebuah huruf menjadi kata yang berbunyi. Misalnya huruf “H”, kalau diberi *suku* menjadi kata “Hu”, dan kalau diberi *wulu* menjadi kata “Hi”.

TP:  $\overline{. t . .} \quad \overline{. t . . . t . .} \quad \overline{. t . .}$

TA:  $\overline{t . t t} \quad \overline{t . t b} \quad \overline{t . t t} \quad \overline{t . t b}$

TP:  $\overline{. t . .} \quad \overline{. t . .} \quad \overline{. t . .} \quad \overline{. t . .}$  } diulang 2X

**Pola untuk mengiringi lagu (diulang-ulang)**

TA:  $\overline{t . t t} \quad \overline{t . t b} \quad \overline{t . t t} \quad \overline{t . t b}$

TP:  $\overline{. t . .} \quad \overline{. t . .} \quad \overline{. t . .} \quad \overline{. t . .}$

Penyajian pola *tabuhan Sukon Wulon* dalam pertunjukan kentrung, dua buah *trebang* dipegang oleh seorang dalang. Dalam hal ini, *trebang pangarep* dan *anut* dipegang oleh Suparmo, sedangkan Ahmadi berperan sebagai *penyenggak*.

**d) Pola Tabuhan Semarangan**

Pola ini digunakan pada *adegan lima*, *wolu*, dan *sewelas*. Irama dan tempo pola ini sangat luwes, dalam arti bisa dilakukan cepat dan bisa sedang. Misalnya pada *adegan sewelas* cenderung disajikan cepat, karena sudah sampai di ujung pertunjukan -menjelang pagi, tetapi pada *adegan wolu* disajikan agak santai, karena ditujukan untuk menghibur penonton. Istilah *Semarangan* ini diambil, merujuk pada bahasa yang disajikan dalam penceritaan. Karakter bahasa *Semarangan* menurut Ahmadi cenderung bebas, dan campuran antara *krama* dan *ngoko*. Pada dasarnya, dalam *tabuhan Semarangan* bahasanya lebih luwes (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).

Pola *tabuhan Semarangan* ini, sama halnya dengan *Mataraman*, dua buah *trebang* dipegang oleh satu orang dalang. Dalam hal ini, yang berperan sebagai pemegang *trebang* sekaligus *crita* adalah Ahmadi, sedangkan Suparmo berperan sebagai *penyenggak*.

Pada *adegan lima*, pola *tabuhan Semarangan* disajikan sekitar 30 menit, dengan kecepatan sekitar 100-110 bpm. Pada *adegan wolu* disajikan sekitar 20 menit. Pada *adegan sewelas*, pola *tabuhan Semarangan* dengan tempo yang cepat –antara 110-120 bpm, dan dalam durasi waktu sekitar 40 menit. Adapun pola *tabuhan Semarangan* yang dimaksud adalah sebagai berikut.

**Buka :**

TA :	.	.	.	b	
TP :	t	t	t	.	
TA :	<u>l . l l</u>	<u>l . l b</u>			
TP :	<u>. t . .</u>	<u>. t . .</u>			
TA :	<u>. l . l</u>	<u>. l . b</u>			
TP :	<u>tt . tt .</u>	<u>tt . tt .</u>			

} diulang 5 x

} diulang 5 x

**Pola untuk mengiringi lagu (diulang-ulang)**

TA :	<u>l . l l</u>	<u>l . l b</u>	<u>l . l l</u>	<u>l . l b</u>
TP :	<u>tt . tt .</u>	<u>tt . tt .</u>	<u>tt . tt .</u>	<u>tt . tt .</u>



#### e) Pola *Tabuhan Surobayan*

Pola ini hanya digunakan pada *adegan pitu*. Tetapi pada *adegan* ini bukan hanya menggunakan pola *tabuhan Surobayan* saja, melainkan juga menggunakan pola-pola *tabuhan* yang lain. Pola *tabuhan Surobayan* ini mengawali *adegan pitu*, kemudian disambung dengan pola *tabuhan Sukon Wulon*, dan ditutup dengan pola *tabuhan Ganjingan*.

Pola *tabuhan Surobayan* memiliki karakter yang lebih tegas pada warna suara *tong* pada *trebang*. Menurut persepsi Ahmadi sebagai pelaku, kecenderungan ketegasan warna suara ini membuat pola *tabuhan* mirip dengan kendang Jawatimuran. Selain itu, pola *tabuhan* ini digunakan untuk melatari *tembang* dengan karakter melodi lagu yang menyerupai dengan melodi lagu *Jula-Juli Surobayan* (Ahmadi, wawancara 16 Agustus 2016). Pola *tabuhan Surobayan* ini digunakan untuk membangun aspek-aspek hiburan melalui teks lagu dan *parikan-parikan* yang disajikan dalam pertunjukan (Ahmadi, wawancara 16 Desember 2014).

Tempo untuk pola *tabuhan Surobayan* relatif lambat, yaitu sekitar 80-90 *bpm*, dan hanya berlangsung antara 15 menit saja. Ini dimaksudkan untuk mengendorkan otot-otot dalang, yang sebelumnya bermain dengan tempo yang cepat dan dalam durasi waktu yang panjang. Pada penyajiannya, dua buah *trebang* dipegang oleh seorang dalang. Dalang yang berperan sebagai pemegang *trebang* sekaligus *crita* adalah Suparmo,

T.B.: . . . t t . t .

T.A.: l . l . l . l . l . l . l b

T.B.: . t . p . t . p . t . p . t . .

**Pola untuk mengiringi lagu (diulang-ulang)**

T.A.: l . l . l . l . l . l . l

T.B.: . t . p . t . p . t . p . t .

Berdasarkan penjelasan tentang pola-pola tabuhan dan penggunaannya pada adegan-adegan dalam pertunjukan kentrung, maka dapat dirangkum ke dalam tabel berikut ini.

Tabel 4.13. Struktur pola tabuhan dalam pertunjukan kentrung *lakon* Syekh Jondang berdasarkan *adegan*

<i>Adegan</i>	<b>Pola Tabuhan Kentrung</b>
Pembukaan	<i>Bogironan</i>
<i>Siji/adegan doa uluk salam</i> dilanjutkan dengan <i>awitan</i>	<i>Ganjingan/Banyumasan</i>

T.A.: . . . . . 6 . 6

T.B.: . . . t t . t .

T.A.:  $\ell \quad . \quad \ell \quad . \quad \ell \quad . \quad \ell \quad . \quad \ell \quad . \quad \ell \quad . \quad \ell \quad \flat$

T.B.: . t . p . t . p . t . p . t . .

6 x

T.A.: ℓ . ℓ . ℓ . ℓ . ℓ . ℓ . ℓ . ℓ ℓ

\_\_\_\_\_

T.B.:  $\frac{\cdot}{\cdot} \frac{t}{\cdot} \frac{\cdot}{\cdot} \frac{p}{\cdot}$   $\frac{\cdot}{\cdot} \frac{t}{\cdot} \frac{\cdot}{\cdot} \frac{p}{\cdot}$   $\frac{\cdot}{\cdot} \frac{t}{\cdot} \frac{\cdot}{\cdot} \frac{p}{\cdot}$   $\frac{\cdot}{\cdot} \frac{t}{\cdot} \frac{\cdot}{\cdot} \frac{\cdot}{\cdot}$

Tabel 4.13. Struktur pola tabuhan dalam pertunjukan kentrung *lakon* Syeh Jondang berdasarkan *adegan*

<i>Adegan</i>	<b>Pola Tabuhan Kentrung</b>
Pembukaan	<i>Bogironan</i>
<i>Siji/adegan doa uluk salam dilanjutkan dengan awitan crita</i>	<i>Ganjingan/Banyumasan</i>
<i>Loro</i>	<i>Mataraman</i>
<i>Telu</i>	<i>Ganjingan/Banyumasan</i>
<i>Papat</i>	<i>Sukon wulon</i>
<i>Lima</i>	<i>Semarangan</i>
<i>Nem</i>	<i>Ganjingan/Banyumasan</i>
<i>Pitu</i>	<i>Surobayan disambung dengan Sukon Wulon, dan ditutup dengan Ganjingan/Banyumasan</i>
<i>Wolu</i>	<i>Semarangan</i>
<i>Sanga</i>	<i>Ganjingan/Banyumasan</i>

<i>Sepuluh</i>	<i>Sukon Wulon</i>
<i>Sewelas atau pungkasan crita</i>	<i>Semarangan</i>
<i>Doa tulak balak</i>	<i>Sukon wulon</i>

Berdasarkan pola-pola tabuhan yang sudah ditranskrip di atas, lebih khusus lagi berdasarkan tabuhan *sèlèh dhing* (b), ada dua macam pola besar, yaitu pola dengan delapan ketukan *sèlèh*, dan pola dengan 16 ketukan *sèlèh*. Pola *tabuhan* dengan delapan ketukan *sèlèh* terjadi pada pola *tabuhan Mataraman, Sukon wulon, dan Semarangan*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 4.14. Pola tabuhan dengan delapan ketukan *sèlèh* (b) pada pola *Mataraman, Semarangan dan Sukon Wulon*

No	Pola <i>tabuhan</i>	Letak <i>sèlèh</i>
1.	<i>Mataraman</i>	TA: $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$ TP: $\overline{. \quad \ell \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \ell \quad . \quad .}$
2.	<i>Sukon wulon</i>	TA: $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$ TP: $\overline{. \quad \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \quad . \quad .} \quad \overline{. \quad \ell \quad . \quad .}$
3.	<i>Semarangan</i>	TA: $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell} \quad \overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$ TP: $\overline{\ell \ell \quad . \quad \ell \ell \quad .} \quad \overline{\ell \ell \quad . \quad \ell \ell \quad .} \quad \overline{\ell \ell \quad . \quad \ell \ell \quad .} \quad \overline{\ell \ell \quad . \quad \ell \ell \quad .}$

Pola *tabuhan* dengan 16 ketukan *sèlèh* terjadi pada pola *tabuhan Ganjingan –uluk salam, dan Surobayan*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel di bawah ini.



Tabel 4.15. Pola tabuhan dan letak *sèlèh* (b) pada pola *Uluk Salam*, *Ganjingan*, dan *Surobayan*

No	Pola tabuhan	Letak <i>sèlèh</i>
1.	<i>Uluk salam</i>	<p>T.A. : <math>\overline{\ell . \ell \ell} \quad \overline{\ell . \ell k} \quad \overline{\ell . \ell \ell} \quad \overline{\ell . \ell b}</math></p> <p>T.P. : <math>\overline{t \rho t t} \quad \overline{\rho k . .} \quad \overline{t \rho t t} \quad \overline{\rho k . .}</math></p>
2.	<i>Ganjingan</i>	<p>T.A. : <math>\overline{\ell . \ell \ell} \quad \overline{\ell . \ell k} \quad \overline{\ell . \ell \ell} \quad \overline{\ell . \ell b}</math></p> <p>T.P. : <math>\overline{\rho t \rho \rho} \quad \overline{. t . t} \quad \overline{\rho t \rho \rho} \quad \overline{. t . t}</math></p>
3.	<i>Surobayan</i>	<p>T.A. : <math>\overline{\ell . \ell .} \quad \overline{\ell . \ell .} \quad \overline{\ell . \ell .} \quad \overline{\ell . \ell b}</math></p> <p>T.B. : <math>\overline{. t . \rho} \quad \overline{. t . \rho} \quad \overline{. t . \rho} \quad \overline{. t . .}</math></p>

## 2) Lagu dan *Parikan* dalam Pertunjukan Kentrung

Ceritera dalam pertunjukan kentrung berbentuk semacam prosa yang disajikan dengan lagu yang berlaras *sléndro*. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada contoh di bawah ini.

Potongan ceritera berbentuk semacam prosa

*Sinten ingkang kula damel s'jarah*

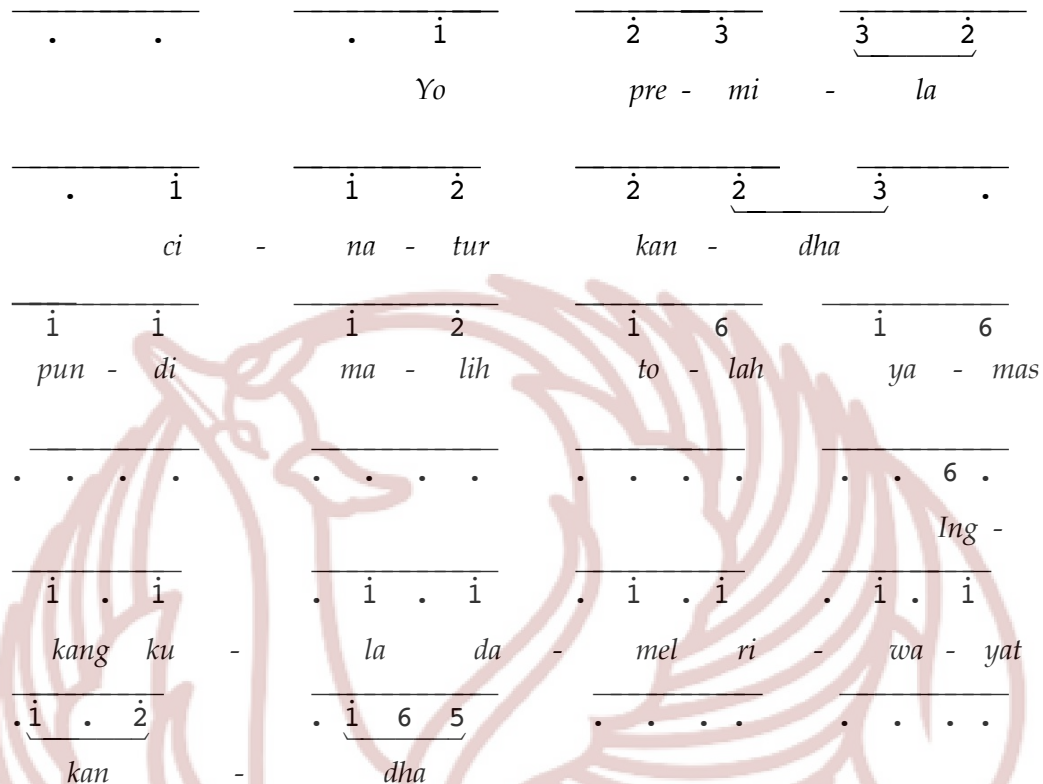
*Lelampah crita to menika*

*Lha nggih sejarah to lah menika*

*Nggih wau Syèh Abdul Aziz yo nami né*

(terjemahan bebas: Siapa tokoh utama dalam cerita ini, tidak lain adalah Syeh Abdul Aziz)

Teks tersebut dilagukan dengan notasi Kepatihan dalam laras *sléndro* sebagai berikut.



Lagu tersebut di ulang-ulang untuk melagukan teks ceritera setiap baris. Di bawah ini adalah contoh beberapa baris teks ceritera<sup>25</sup>.

*Yo premila, cinatur kandha,  
Pundi malih to lah yo mas,  
Ingkang kula damel riwayat kandha.  
(senggakan: dua lolo wonge loro)  
[terjemahan bebas: Alkisah, cerita apa lagi yang akan saya sajikan  
(senggakan: dua-dua orangnya dua)]*

*La nggih mangsuli to lah menika,  
Riwayatipun sinuwun Syeh Jondang,  
Anggenipun lelana saking negari Baghdad to lah mnika,  
(senggakan: wit kecipir digembol sarung, mangga kampir mirsani  
kentrung)*

<sup>25</sup> Teks cerita merupakan hasil transkrip dari rekaman pementasan kentrung 8 Desember 2011 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara).

[terjemahan bebas: Inilah kisah yang mulia Syeh Syeh Jondang yang merantau dari Baghdad (*senggakan*: pohon kecipir dibungkus sarung, silahkan mampir menyaksikan kentrung)]

*Mbalung sate ming ijenan,  
Tindakipun sinuwun Syeh Abdul Aziz,  
Sing lelana ing tanah Jawa,  
(senggakan: Nek wit klapa ana gemake, nemu randha ana anake)  
Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadhap dipakoni,  
[terjemahan bebas: Yang Mulia Syeh Abdul Aziz seorang diri merantau ke Jawa (*senggakan*: hitam-hitam bukan akar, kayu dadap dipaku)]*

*Nek wis seneng rakena dipenggak, peteng gagap dilakoni.  
Pring peting cagak radio, direwangi montang-manting  
Syeh Abdul Aziz rung duwe bojo.  
(senggakan: mangan jagung neng pinggir kali, nek sing ngentrung g'lem wedang kopi)  
[terjemahan bebas: kalau sudah menjadi cita-cita tidak bisa dihalangi, rintangan apapun dihadapi; meskipun dengan pontang-panting, dan berkorban untuk menunda perkawinan; *senggakan*: makan jagung di pinggir kali, dalang kentrung mau wedang kopi)]*

*Gawe wedang kurang gulane,  
Nek tak sawang ngene yo cah ayu,  
Syeh Abdul Aziz sing lelana,  
Saking Baghdad yong gonane.  
(senggakan: sega tahu campur meniran, saben minggu lunga plesiran)  
[terjemahan bebas: membuat wedang kurang manis, kalau dilihat anak manis, Syeh Abdul Aziz berkelana dari tempat tinggalnya di Baghdad; (*senggakan*: nasi tahu dicampur meniran, setiap hari minggu pergi plesiran)]*

*Sakmadya to lah menika,  
Nyebarluas agami Islam,  
Saking menika to lah yo mas,  
Saking negara to ing Jawa.  
(senggakan: sabun wangi digebyur minyak, saya bengi saya kepenak)  
[terjemahan bebas: yang dilakukan Syeh Abdul Aziz adalah menyebarkan agama Islam di Jawa; (*senggakan*: sabun wangi disiram minyak, semakin malam semakin enak)]*



Ceritera dalam pertunjukan kentrung, termasuk doa *uluk salam*, *awitan crita*, dan doa *tulak balak*, selalu disajikan dengan lagu dan *senggakan*. Jadi lagu dan *senggakan* merupakan satu kesatuan. Dua dalang selain menabuh *trebang* sesuai dengan pola-pola *tabuhan* di atas keduanya juga berbagi tugas, yang satu melagukan ceritera dan yang lain *nyenggaki*. Tugas itu dikerjakan bergantian. Penyajian ceritera dan *senggakannya* dilagukan dalam laras *sléndro*.

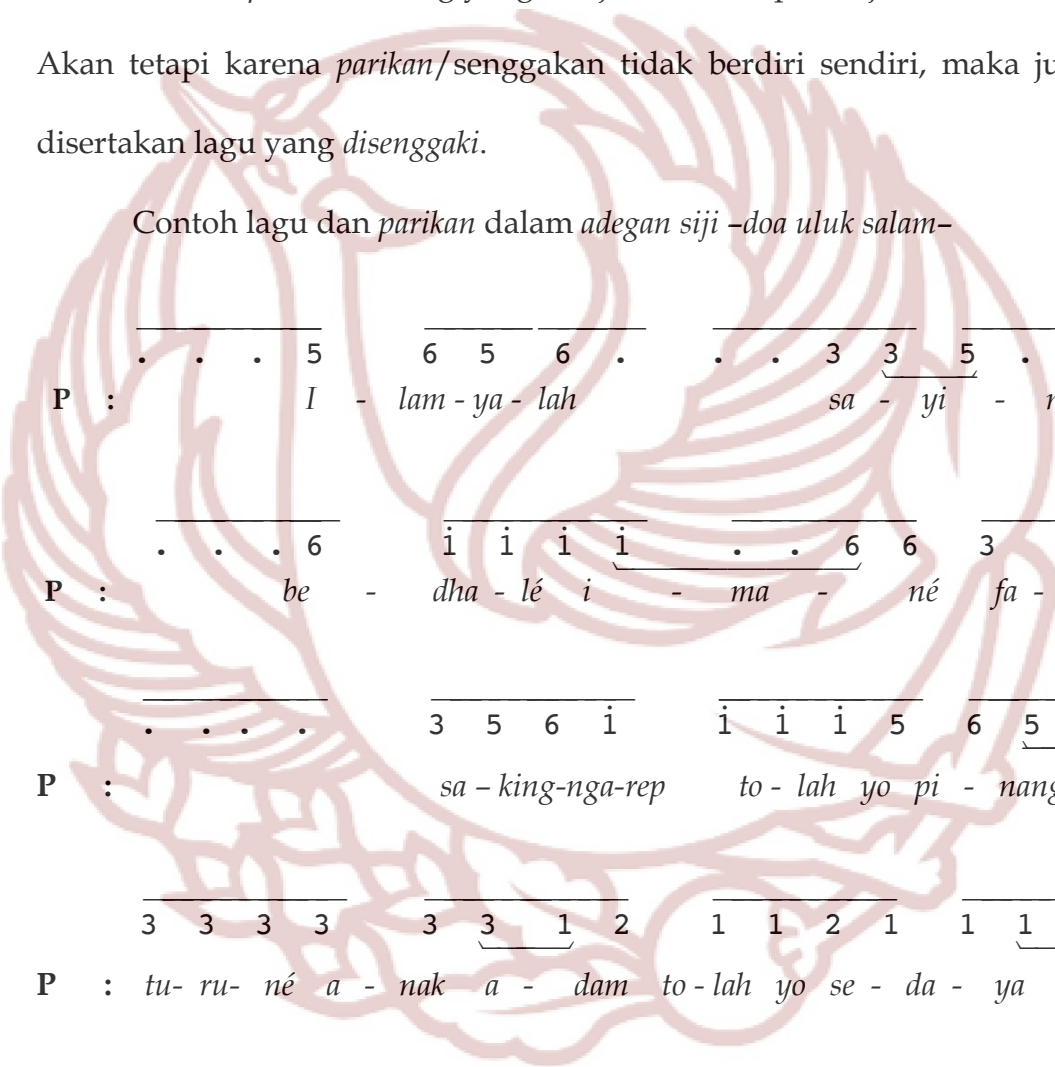
Bentuk *senggakan* yang berupa *parikan*, disisipkan di antara bait-bait yang dilagukan. Hampir semua *adegan* menggunakan *senggakan*, hanya porsinya yang berbeda-beda. Misalnya pada *adegan* doa *uluk salam* – *pathet siji*, dan pada dua *adegan* pungkasan *crita* dan *tulak-balak* – *pathet sewelas* dan *rolas*, porsi *parikannya* dikurangi. Akan tetapi pada *adegan-adegan* lainnya, *parikan-parikan* yang jenaka, sindiran, dan kritis, disajikan sedemikian rupa untuk menghibur penonton. Kalimat *parikan* dalam *senggakan-senggakan* tersebut, kebanyakan tidak berhubungan dengan ceritera.

*Parikan* yang disajikan dalam pertunjukan kentrung memiliki pola yang sama dan berlaku untuk semua bagian sajian. Berdasarkan jumlah suku kata –*guru wilangan*– ada tiga macam *parikan*, yaitu *parikan* pendek, *parikan* sedang, dan *parikan* panjang. *Parikan-parikan* untuk *senggakan* dalam sajian kentrung pada umumnya adalah *parikan* sedang. Oleh karena itu, penjelasannya dimulai dari *parikan* sedang, kemudian *parikan* panjang, dan yang terakhir *parikan* pendek.

### a) Lagu dan *Parikan* Sedang

*Parikan* sedang adalah *parikan* yang terdiri atas delapan suku kata untuk sampiran dan delapan suku kata untuk isi.<sup>26</sup> Di bawah ini adalah contoh-contoh *parikan* sedang yang disajikan dalam pertunjukan kentrung. Akan tetapi karena *parikan*/senggakan tidak berdiri sendiri, maka juga disertakan lagu yang *disenggaki*.

Contoh lagu dan *parikan* dalam adegan *siji -doa uluk salam-*



P :  $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 5 & 6 & 5 & 6 & \cdot & \cdot & \cdot & 3 & 3 & 5 & \cdot & 5 & 5 \end{array}$   
*I - lam - ya - lah sa - yi - mu - tan*

P :  $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & 6 & \dot{1} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{1} & \cdot & \cdot & 6 & 6 & 3 & 1 & \cdot & 1 \end{array}$   
*be - dha - lé i - ma - né fa - la - kum*

P :  $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & 3 & 5 & 6 & \dot{1} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{1} & 5 & 6 & 5 & \dot{1} & 6 \end{array}$   
*sa - king-nga-rep to - lah yo pi - nang - ka - nya*

P :  $\begin{array}{ccccccc} 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 1 & 2 & 1 & 1 & 2 & 1 & 1 & 1 & 6 & \cdot \end{array}$   
*tu- ru- né a - nak a - dam to - lah yo se - da - ya*

<sup>26</sup> Istilah sampiran dan isi biasanya dipakai untuk menjelaskan pantun. Istilah sampiran dan isi ini dipinjam untuk menjelaskan parikan, karena pada hakikatnya parikan itu sama dengan pantun. Pantun dalam seni sastra terdiri dari dua atau empat kalimat; Kalau dua kalimat, maka kalimat pertama merupakan sampiran dan kalimat kedua merupakan isi. Kalau empat kalimat, maka kalimat pertama dan kedua merupakan sampiran dan kalimat ketiga dan keempat merupakan isi. Contoh pantun empat kalimat: dari mana datangnya lintah (kalimat pertama), dari sawah turun ke kali (kalimat kedua); dari mana datangnya cinta (kalimat ketiga), dari mata turun ke hati (kalimat keempat).

$\overline{\text{i i i i}} \quad \overline{\text{i i i 2}} \quad \overline{\text{i i i i}} \quad \overline{\text{6 6 5 5}}$

**M** : *Ja - ran ngrimit pur - wa - kan - dha mit - a - mit ba - pak - se - da - ya*

Keterangan:

P	:	Suparmo, penyaji doa uluk salam	M	:	Ahmadi, penyaji parikan/ senggakan
---	---	---------------------------------	---	---	------------------------------------

Pola lagu dan *parikan* seperti tampak pada notasi di atas, adalah setiap empat kalimat diselingi dengan satu *parikan* yang berupa *senggakan*.

Untuk lebih jelasnya dapat dilihat teks di bawah ini yang tanpa notasi.

*Ilam ya lah sayimutan*  
*Bedhalé imané falakum*  
*Saking ngarep tolah yo pinangkanya*  
*turuné anak adam to lah yo sedaya*  
*Jaran ngrimit purwagandha mit amit bapak sedaya*

Kalimat *parikan* yang berupa *senggakan* terdiri atas dua kalimat. Kalimat pertama sebagai sampiran, dan kalimat kedua merupakan isi. Untuk lebih jelasnya dapat diurai seperti berikut ini.

Kalimat pertama : *Jaran ngrimit purwagandha* → sampiran, 8 suku kata  
 Kalimat kedua : *mit amit bapak sedaya* → isi, 8 suku kata

Contoh lain *-parikan-parikan* yang muncul dalam pertunjukan kentrung

Kalimat pertama : *Kali kanal na blanaké* → sampiran, 8 suku kata  
 Kalimat kedua : *ngger kenal akèh kancané* → isi, 8 suku kata

Kalimat pertama : *ukir ukir yu cendhana* → sampiran, 8 suku kata  
 Kalimat kedua : *ra dipikir nak rung kena* → isi, 8 suku kata



Contoh-contoh *parikan* di atas, memperlihatkan bahwa kalimat pertama tidak bermakna, tetapi kalimat kedua menegaskan makna. Pada contoh pertama, kalimat *jaran ngrimit purwagandha* tidak dipentingkan artinya, karena kalimat ini adalah pembentuk rima *parikan*. Kalimat kedua *mit amit bapak sedaya* mengandung makna [permisi bapak-bapak semua], yaitu mohon izin kepada para tamu semua. Demikian juga pada contoh lainnya, seperti *Kali kanal na blanaké* yang belum diketahui apa maknanya, tetapi setelah kalimat kedua diucapkan, *ngger kenal akèh kancané*, baru dipahami maksudnya [semakin banyak kenalan semakin banyak teman].

Hubungan kedua kalimat pertama dan kedua adalah pada suku kata-suku kata keempat dan kedelapan yang lebih cenderung mempertimbangkan bunyi vokal -*guru lagu*. *Jaran ngrimit* berhubungan dengan *mit amit*, terutama suku kata terakhir -*mit*; dan *purwagandha* berhubungan dengan *bapak sedaya*. Jadi, pola rimanya dapat digambarkan sebagai berikut.

<i>Kali kanal</i>	<i>na blanaké,</i>	<i>nggerkenal a-</i>	<i>kèh kancané</i>
<i>Ukir ukir</i>	<i>yu cendhana,</i>	<i>ra dipikir</i>	<i>nak rung kena</i>
<i>jaran ngrimit</i>	<i>purwakandha,</i>	<i>mit amit ba-</i>	<i>pak sedaya</i>
<div>4 b</div> <div>4 a</div>		<div>4 b</div> <div>4 a</div>	
8 suku kata pertama		8 suku kata kedua	

Pada *parikan* sedang ini juga terdapat *parikan* yang polanya delapan-delapan, melainkan sembilan-sembilan. Namun, pola sembilan-sembilan ini jarang ditemukan. Adapun contohnya adalah sebagai berikut.

- Kalimat pertama : *ukir ukir kayu cendhana* → sampiran, 9 suku kata  
 Kalimat kedua : *jik tak pikir yen durung kena* → isi, 9 suku kata
- Kalimat pertama : *Numpak prahu nganggo layaran* → sampiran, 9 suku kata  
 Kalimat kedua : *tangi туру njaluk bayaran* → isi, 9 suku kata
- Kalimat pertama : *Wedang kopi yo keluk-keluk* → sampiran, 9 suku kata  
 Kalimat kedua : *ra kna iki ngenteni mbesuk* → isi, 9 suku kata
- Kalimat pertama : *Wit kecipir digémbol sarung* → sampiran, 9 suku kata  
 Kalimat kedua : *Mangga kampir mirsani kentrung* → isi, 9 suku kata

Untuk contoh *parikan* sedang dengan pola sembilan-sembilan ini, pola rimanya dapat digambarkan sebagai berikut.

<i>Ukir <u>ukir</u></i>	<i>kayu cendhana</i>	<i>jik tak <u>pikir</u></i>	<i>yen durung kena</i>
<i>Numpak prahu</i>	<i>nganggo layaran</i>	<i>tangi <u>туру</u></i>	<i>njaluk bayaran</i>
<i>Wedang kopi</i>	<i>yo keluk-keluk</i>	<i>ra kna <u>iki</u></i>	<i>ngenteni mbesuk</i>
<i>Wit kecipir</i>	<i>digémbol sarung</i>	<i>mangga kampir</i>	<i>mirsani kentrung</i>

4 b

5 b

9 suku kata

4 b

5 b

9 suku kata

## b) Lagu dan Parikan Panjang

*Parikan* panjang adalah *parikan* yang terdiri atas 16 suku kata untuk sampiran dan 16 suku kata untuk isi. Di bawah ini adalah contoh *parikan* panjang yang menjadi bagian dari lagu yang *disenggaki*.

. . . . .      . i i 6      5 6 5 3      i 6 3 .  
 P :                      Sin- ten ing - kang ku- la da - mel s'ja - rah  
 . . . . .      . . 5 6      i i i 6      6 3 1 1  
 P :                      Le - lam - pah cri - ta to me - ni - ka  
 . . . . .      3 5 6 5      6 3 5 6      5 i i 6  
 P :                      Lha nggih se - ja - rah to-lah me - ni - ka  
 3 3 3 3      1 2 1 1      1 2 1 6      . . . .  
 P : Nggih wa- u Syèh Ab - dul A - ziz yo - na - mi - né  
 i i i i      i i i 2      i i i i      6 6 5 5  
 M : i - reng i - reng du - du tunggak ka - yu dha- dhap di pa - ko - ni  
 i i i i      i i i 2      i i i i      6 6 5 5  
 Ka-dhung se-nen ra-kna dipenggak, pe-teng ga-gap tak - la- ko ni

P	:	Suparmo	M	:	Ahmadi, penyaji parikan/ senggakan
---	---	---------	---	---	------------------------------------

Sinten ingkang kula damel s'jarah  
 Lelampah crita to menika  
 Lha nggih sejarah to lah menika  
 Nggih wau Syèh Abdul Aziz yo nami né  
 Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadap dipakoni  
 Kadhung seneng ra kena dipenggak, peteng gagap tak lakoni.

Kalimat lagu utama  
 senggakan



Senggakan yang berbentuk *parikan* di atas terdiri atas dua kalimat yang masing-masing terdiri atas 16 suku kata. Seperti halnya pada *parikan* sedang, kalimat pertama pada *parikan* panjang ini juga sebagai sampiran, dan kalimat kedua merupakan isi. Untuk lebih jelasnya dapat diurai seperti berikut ini.

Sampiran : Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadap dipakoni 16 suku kata  
 Isi : Kadhung seneng ra kna dipenggak, peteng gagap tak lakoni 16 suku kata

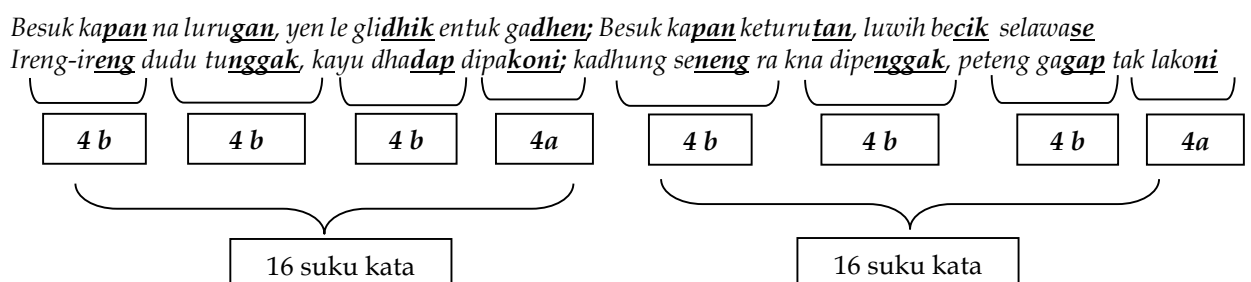
Contoh lainnya

Sampiran : Besuk kapan na lurugan, yen le glidhik entuk gadhen 16 suku kata  
 Isi : Besuk kapan keturutan, luwih becik selawase 16 suku kata

Hubungan bunyi -guru lagu- tampak pada setiap akhir empat suku kata, seperti dapat dilihat pada tabel berikut ini.

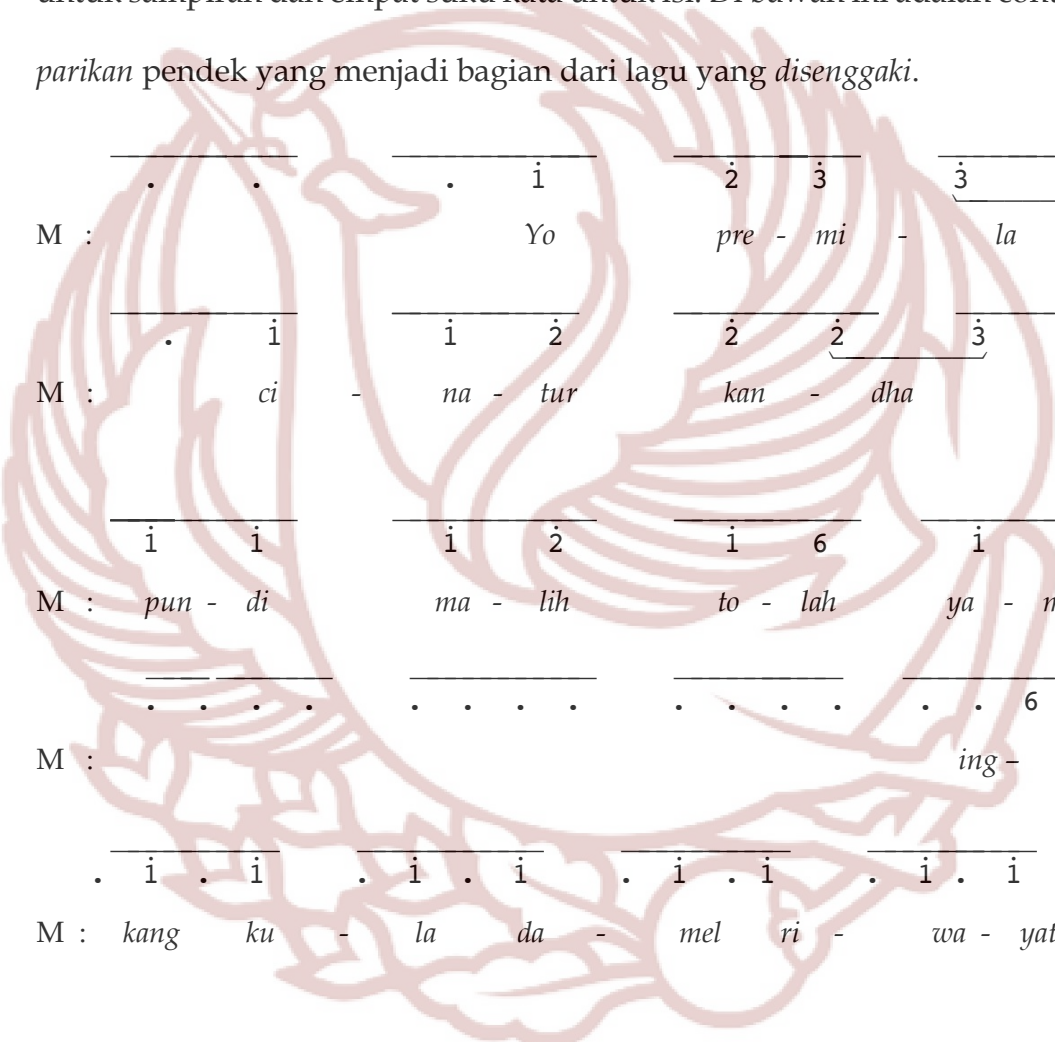
Ireng-i	<u>reng</u>	dudu tung-	<u>gak</u>	kayu dha-	<u>dhap</u>	dipako-	<u>ni</u>
Kadhung se-	<u>neng</u>	rakna dipeng-	<u>gak</u>	peteng ga-	<u>gap</u>	tak lako-	<u>ni</u>
Besuk ka-	<u>pan</u>	na luru-	<u>gan</u>	yen le gli-	<u>dhik</u>	entuk ga-	<u>dhen</u>
Besuk ka-	<u>pan</u>	keturu-	<u>tan</u>	luwih be-	<u>cik</u>	Selawa-	<u>se</u>

Untuk *parikan* panjang ini, pola rima dapat digambarkan sebagai berikut.



### c) Lagu dan *Parikan* Pendek

*Parikan* pendek adalah *parikan* yang terdiri atas empat suku kata untuk sampiran dan empat suku kata untuk isi. Di bawah ini adalah contoh *parikan* pendek yang menjadi bagian dari lagu yang *disenggaki*.



M :  $\begin{array}{cccc} \cdot & \cdot & \cdot & \dot{1} \\ & & & \text{Yo} \end{array}$   $\begin{array}{ccccc} \dot{2} & \dot{3} & & \dot{3} & \dot{2} \\ & \text{pre} & - & \text{mi} & - & \text{la} \end{array}$

M :  $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{1} & & \dot{1} & \dot{2} \\ & \text{ci} & - & \text{na} & - & \text{tur} \end{array}$   $\begin{array}{ccccc} \dot{2} & \dot{2} & & \dot{3} & \cdot \\ & \text{kan} & - & \text{dha} & \end{array}$

M :  $\begin{array}{cc} \dot{1} & \dot{1} \\ \text{pun} & - & \text{di} \end{array}$   $\begin{array}{cc} \dot{1} & \dot{2} \\ \text{ma} & - & \text{lih} \end{array}$   $\begin{array}{cc} \dot{1} & 6 \\ \text{to} & - & \text{lah} \end{array}$   $\begin{array}{cc} \dot{1} & 6 \\ \text{ya} & - & \text{mas} \end{array}$

M :  $\begin{array}{ccccccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & & & & & \text{ing} - \end{array}$

M :  $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{1} & \cdot & \dot{1} \\ \text{kang} & \text{ku} & - & \text{la} \end{array}$   $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{1} & \cdot & \dot{1} \\ \text{da} & - & \text{mel} & \text{ri} \end{array}$   $\begin{array}{cccc} \cdot & \dot{1} & \cdot & \dot{1} \\ \text{wa} & - & \text{yat} & \end{array}$

M :  $\begin{array}{ccc} \cdot & \dot{1} & \cdot & \dot{2} \\ \text{kan} & - & \text{dha} & \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & \dot{1} & 6 & 5 \\ & & & \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & & \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ & & & \end{array}$

P :  $\begin{array}{ccc} \cdot & 5 & \cdot & 5 \\ \text{du} & - & \text{a} & - \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & 6 & \cdot & \dot{1} \\ \text{lo} & - & \text{lo} & \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & 6 & \cdot & 3 \\ \text{wong} & - & \text{e} & \end{array}$   $\begin{array}{ccc} \cdot & 6 & \cdot & \dot{1} \\ \text{lo} & - & \text{ro} & \end{array}$

$$P : 0$$

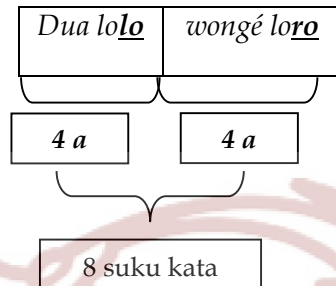
P	:	Suparmo, penyaji <i>parikan</i> / senggakan	M	:	Ahmadi,
---	---	---	---	---	---------

## Senggakan

Kalimat kedua : *wonge loro* → isi, 4 suku kata



Untuk *parikan* pendek ini, pola rimanya dapat digambarkan sebagai berikut.



Contoh-contoh *parikan* di atas, menunjukkan bahwa hubungan antara sampiran dan isi sangat dapat dipahami. Akan tetapi ada beberapa *parikan* yang hubungan antara sampiran dan isinya kurang dapat dipahami. Berikut ini adalah contoh *parikan* yang dimaksud.

Kalimat pertama : Rendheng-rendheng lemah teles → sampiran, 8 suku kata  
 Kalimat kedua : Gèk kok pendhem mèn ndang teles → isi, 8 suku kata

*Parikan* ini memperlihatkan hubungan bunyi suku-kata keempat dan kedelapan dalam sampiran berhubungan dengan bunyi suku-kata keempat dan kedelapan pada isi. Akan tetapi isinya tidak jelas menegaskan arti apa.

### 3) Isi dan Makna *Parikan* dalam Pertunjukan Kentrung

*Parikan* memang menjadi hal yang paling ditunggu-tunggu dalam setiap pertunjukan kentrung. Kemunculan *parikan* itu dapat secara spontan, melihat suasana dan kondisi lingkungan pementasan, termasuk di dalamnya adalah kondisi para penonton. Ketika *parikan* itu diposisikan dalam sebuah ceritera, kemunculannya sangat sporadis dan bergantung

pada kemampuan dalang dalam berkreasi menempatkan *parikan* tersebut, agar tetap terangkai dan tidak merusak alur cerita yang telah dibangun sejak awal. Menurut Karisan –dalang kentrung yang pernah eksis sampai akhir tahun 2012 dan sekarang sudah meninggal dunia, peranan *parikan* dalam pertunjukan kentrung sebenarnya merupakan ornamen-ornamen penghias suasana. Tanpa *parikan*, penonton akan menjadi cepat bosan mendengarkan cerita dalang (Karisan, wawancara 8 Desember 2011).

Menurut Suparmo, kehadiran *parikan* dalam pertunjukan kentrung sebenarnya tidak semata-mata untuk hiburan, namun juga menghadirkan tuntunan tentang nilai-nilai kebaikan yang disampaikan. Di samping itu, ada pula kemasan *parikan* yang berupa *isèn-isèn* atau selingan (Suparmo, wawancara 16 Agustus 2016). Berikut ini akan disajikan penggolongan *parikan* dalam pertunjukan kentrung berdasarkan isinya.

#### **a) *Parikan Bersifat Tuntunan***<sup>27</sup>

Pada bab sebelumnya –Bab-III, telah disampaikan tentang nilai-nilai yang menjadi pedoman hidup bagi *wong lawas* di Jepara. Nilai *breh, sak madya*, dan *narima* yang dipegang kukuh dalam kehidupan *wong lawas* direpresentasikan dalam pertunjukan kentrung melalui ceritera

---

<sup>27</sup> Semua contoh yang disajikan dalam pembahasan tentang isi dan makna *parikan* ini dikutip dan ditranskrip dari pertunjukan kentrung yang dilaksanakan pada tanggal 16 Agustus 2016, di Dusun Garung Lor, Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kudus dengan dalang Suparmo dan Ahmadi, dengan mengambil *lakon* Ahmad Muhammad.

dan *parikan*. Tuntunan melalui *parikan* ini lebih efektif untuk diterjemahkan dalam kehidupan karena disampaikan secara lugas dan pendek-pendek, sehingga mudah untuk diingat (Ahmadi, wawancara tanggal 18 Agustus 2016). Bentuk tuntunan yang dipaparkan dalam *parikan* dapat berupa ajakan untuk berbuat kebaikan, mengingatkan seseorang untuk ke arah kebaikan, dan gambaran atau contoh perbuatan yang baik. Berikut ini akan dipaparkan beberapa contoh *parikan* bersifat tuntunan, yang merepresentasikan nilai-nilai yang dianut oleh *wong lawas* di Jepara.

*Ali-ali tak litringake, yen kowe lali tak elingake.*  
(Cincin saya pasangkan, jika kamu lupa saya ingatkan).

*Ngak na tak saponane, dongakna tak lakonane.*  
(Bukalah saya akan bersihkan, doakan akan saya jalani).

*Mbang delima merange teles, sabar narima Pangeran males.*  
(Bunga delima merangnya basah, sabar dan menerima Tuhan membalas).

Ketiga contoh di atas, jika digolongkan menurut bentuknya termasuk golongan *parikan* pendek –terdiri dari satu baris sampiran dan satu baris isi. Ketiganya memiliki makna yang cukup berarti bagi para pendengarnya.

*Parikan* yang pertama, pada bagian isi menyebutkan *yen kowe lali tak elingake*. Hal tersebut menggambarkan kewajiban untuk mengingatkan kepada orang lain. Lupa atau *lali*, merupakan perilaku



yang melekat pada semua manusia, oleh karena itu ada kewajiban bagi orang lain di sekitarnya untuk mengingatkan (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016). Konteks mengingatkan dapat diterjemahkan sebagai ajakan kepada orang lain untuk berbuat kebaikan atau mengingatkan seseorang untuk selalu menjalankan ibadah kepada Tuhan. Demikian halnya dengan contoh *parikan* kedua, pada bagian isi yang menyebutkan *dongakna tak lakonane*. Hal tersebut menggambarkan wujud permintaan kepada orang lain untuk saling mendoakan kepada sesama demi menuju kebaikan. Doa merupakan salah satu wujud komunikasi seorang hamba kepada Tuhannya, karena itu keberhasilan suatu usaha tidak luput dari doa. Oleh karenanya, konteks saling mendoakan menjadi hal yang dimunculkan dalam *parikan* tersebut.

Contoh *parikan* ketiga merupakan bentuk verbal dari salah satu nilai yang dianut oleh *wong lawas* di Jepara, yakni *sabar lan narima*. *Sabar lan narima* merupakan bentuk upaya yang dilakukan oleh setiap orang untuk menuju tujuan hidup yang mulia yakni kebahagiaan. Tuhan tidak akan pernah mengabaikan umatnya, jika selalu berusaha dengan sabar dan menerima segala bentuk pemberian Yang Maha Kuasa (Suparmo, wawancara 18 Agustus 2016). Sebagaimana disampaikan pada pembahasan di bab III, bahwa untuk mencapai tujuan hidup yakni kebahagiaan, seseorang harus *nglakoni* hidup *sabar lan narima*. *Parikan*

inilah yang merupakan salah satu bentuk tuntunan yang disampaikan dalang melalui pertunjukan kentrung.

Di samping *parikan* dalam bentuk pendek, terdapat pula *parikan* bentuk sedang yang merupakan *parikan* tuntunan. Sebagai contohnya adalah *parikan* di bawah ini.

*Lha nek kayu kayune jati, gawe meja sikil loro*  
*Dhasar ayu pinter ngaji, bejane sing duwe bojo*  
(Ada kayu kayunya jati, membuat meja berkaki dua,  
Sudah cantik dan pandai mengaji, beruntunglah yang menjadi suaminya)

*Ireng-ireng dudu tunggak, kayu dhadhap dipakoni*  
*Wis seneng ra kena dipenggak, peteng gagap dilakoni*  
(hitam-hitam bukan tiang, kayu *dhadhap* dipaku,  
Sudah senang tidak dapat dicegah, gelap dan sukar tetap dilalui)

Dua contoh *parikan* di atas, merupakan varian yang berbeda dari *parikan* tuntunan. Contoh tersebut dapat dimaknai sebagai gambaran tokoh dan perilaku ideal dari seorang manusia sebagai anggota masyarakat. *Parikan* pertama menggambarkan sosok atau tokoh ideal yang direpresentasikan melalui wujud *parikan dhasar ayu pinter ngaji, bejane sing duwe bojo*. Menurut penuturan Suparmo, sosok ideal seorang perempuan dalam pandangan Islam adalah kepandaian dalam mengaji atau melantunkan ayat suci Al Qur'an, ditambah dengan kecantikan paras wajah. Digambarkan dalam *parikan* tersebut, lelaki yang dapat bersanding dengannya merupakan keberuntungan yang luar biasa (Suparmo, wawancara 18 Agustus 2016). Secara implisit, *parikan* tersebut

mengandung tuntunan yang berupa ajakan bagi setiap perempuan muslim untuk senantiasa mengamalkan membaca Al Qur'an, sehingga dapat mencapai sosok perempuan Islam ideal yakni *pinter ngaji*.

Pada *parikan* kedua, di bagian isi menggambarkan upaya yang perlu dilakukan oleh seseorang untuk menggapai tujuan hidup. Gambaran tersebut dieksplisitkan dalam *parikan* yakni *yen seneng ra kena dipenggak, peteng gagap dilakoni*. Menurut Ahmadi, ketika seseorang sudah senang yang dimaknai sebagai wujud tujuan hidup manusia, harus mengupayakan sesuatu dengan gigih, *rekasa* dan kerja keras. Dengan begitu maka tujuan hidup akan tercapai (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).

#### **b) *Parikan* Bersifat *Guyonan* atau Hiburan**

Di samping *parikan* yang bersifat tuntunan, dalam pertunjukan kentrung juga menyajikan *parikan-parikan* yang berupa *guyonan* atau hiburan. Bentuk *parikan* ini, biasanya ditunggu-tunggu oleh para penonton karena terkadang *parikan* yang dimunculkan ini sangat spontan dan berbentuk sindiran kepada *penanggap* atau tokoh-tokoh masyarakat yang dikenal oleh dalang dalam sebuah pertunjukan. Hal tersebut sangat efektif untuk mencairkan suasana atau *ice breaking*.

Sindiran-sindiran yang dilakukan oleh dalang terinspirasi pada kejadian-kejadian yang spontan muncul di saat yang sama, atau *issue*

lokal yang sedang menjadi pembahasan terkini, di kalangan masyarakat setempat. *Parikan* ternyata justru menjadi hal yang sangat diharapkan oleh penonton ketika pertunjukan berlangsung. Hal ini terjadi karena, ketika *parikan* itu ada kaitannya dengan kelucuan-kelucuan atau perilaku-perilaku keseharian yang disampaikan oleh dalang. Sebagai contohnya, ketika si empunya hajatan belum menyediakan kopi atau minuman lain untuk dalang, biasanya disindir melalui bentuk *parikan*, begitu pula ketika di tengah pertunjukan ada penonton yang mengantuk, tidak luput dari pengamatan dalang, dapat menjadi bahan untuk membuat *parikan*.

Bentuk *parikan guyonan* ini, sama halnya dengan bentuk *parikan tuntunan* yakni *parikan* pendek. Berikut ini disajikan beberapa contoh *parikan* yang termasuk golongan *guyonan* atau hiburan.

*Ngombe jamu beras kencur, bojoku lemu ngentekna kasur*  
(Minum jamu beras kencur, istriku gemuk menghabiskan kasur)

*Tuku kebo entuk gudel, bojo loro malah rewel*  
(Beli kerbau dapat *gudel*<sup>28</sup>, istri dua justru ribut).

*Linggih dhingklik kayune jati, ditinggal purik ngeluru ganti*  
(duduk di kursi kayunya jati, ditinggal *purik*<sup>29</sup> mencari ganti).

*Godhong jati nang ngisor klapa, nemu ganti randha sing tuwa*  
(Daun jati di bawah kelapa, mendapat ganti janda yang tua)

*Numpak dokar, mudhun nang nDemak, saya fajar saya kepenak*  
(Naik bendi turun di Demak, semakin pagi semakin enak)

---

<sup>28</sup> *Gudel* adalah sebutan untuk anak kerbau dalam bahasa Jawa.

<sup>29</sup> *Purik* adalah sebuah istilah untuk menjelaskan pasangan hidup (suami atau istri) yang meninggalkan rumah untuk pulang ke rumah orang tuanya karena terjadi keributan atau masalah dengan pasangannya.



*Ngisor klapa ana gemake, nemu randha ana anake*  
(di bawah kelapa ada puyuhnya, bertemu janda sudah punya anak)

*Lha nek gedhang yo dudu klapa, kuwi isih legan apa wis randha*  
(Itu pisang bukan kelapa, masih sendiri atau sudah janda).

*Mangan jagung dipangan uler, ditinggal ngentrung nang omah mlungker*  
(makan jagung dimangsa ulat, ditinggal ngentrung di rumah tidur nyenyak)

*Mema meme gombale abang, kentrung rame dinehi semangka karo kacang*  
(menjemur kain bewarna merah, kentrung ramai diberi semangka dan kacang)

*Jemur jagung nang godhong lumbu, sing ngentrung entuk wedang susu*  
(menjemur jagung di daun lumbu, yang ngentrung dapat minuman susu)

Beberapa contoh *parikan guyonan* di atas, merupakan bentuk komunikasi dari dalang terhadap penontonnya. Hal ini ditujukan supaya penonton tidak jenuh mendengarkan ceritera yang panjang dalam bahasa Jawa yang cepat dan terkadang kurang dipahami sepenuhnya oleh penonton. Melalui *parikan guyonan* tersebut, penonton dapat melepaskan tawa sejenak dan dapat berupaya untuk memahami ceritera yang disampaikan oleh dalang dalam pertunjukan.

Pada kesempatan tersebut, tidak jarang dari para penonton memberikan *saweran*<sup>30</sup> berupa rokok atau uang, bahkan juga makanan.

---

<sup>30</sup> *Saweran* dapat diartikan sebagai pemberian dari para penonton kepada dalang dengan tujuan-tujuan tertentu. Pada pertunjukan kentrung, sebagaimana telah disampaikan *saweran* dapat berupa rokok, uang dan makanan. Tujuannya adalah meminta *parikan guyonan* untuk diperbanyak dan menyebutkan nama dari si pemberi *saweran*.

Tujuan dari pemberian *saweran* tersebut adalah meminta *parikan guyonan* dengan menyebutkan nama dari si pemberi tersebut. Hal ini menjadi sebuah kewajiban dalam pertunjukan kentrung, karena kehadiran penonton juga membutuhkan hiburan yang berupa *parikan guyonan*.

**c) Parikan bersifat Isèn-isèn atau Selingan**

Wujud *parikan* lainnya yang muncul dalam pertunjukan kentrung adalah *parikan isèn-isèn*. *Parikan* tersebut tidak memiliki makna sebagaimana *parikan tuntunan*, namun fungsinya lebih sebagai selingan atau peralihan antar ceritera, atau antar *parikan* (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016). Keberadaan *parikan isèn-isèn* ini adalah memanfaatkan jeda yang muncul dalam fase antara -peralihan, supaya tidak ada kesan terpotong dalam penyajiannya. Contoh *parikan* tersebut dapat ditunjukkan berikut ini.

*kaya ngono riwayate* (seperti itu ceritanya)

*dua lolo, wonge loro*

*hiyo oo.*

Sajian *parikan isèn-isèn* sebagaimana dicontohkan tersebut, benar-benar merupakan selingan pada fase antara yang dimaksudkan di atas. Dari ketiga *parikan* tersebut, jika diartikan dalam bahasa verbal, tidak dapat dimaknai dengan jelas. Hal ini disebabkan karena *parikan* tersebut

memang tidak memiliki arti apapun dan mengandung nilai yang ditawarkan kepada masyarakat.

## **B. Fungsi Pertunjukan Kentrung Dalam Kehidupan Masyarakat**

Fungsi pertunjukan kentrung menurut pemahaman dalang dan *wong lawas* di Jepara ada tiga, yaitu: (1) memberikan tuntunan akan nilai-nilai kehidupan yang baik dan bermanfaat; (2) sebagai salah satu sarana ritual yang penting bagi *penanggap* dan/atau *wong lawas* dan menjadi sarana untuk menghilangkan perasaan takut akan kemarahan *danyang*, sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman; serta (3) menjadi sarana hiburan masyarakat.

### **1. Memberikan Tuntunan Nilai-Nilai Kehidupan**

Pertunjukan kentrung di Jepara, diyakini menjadi sarana untuk mengejawantahkan nilai-nilai kehidupan yang baik dan memberikan manfaat bagi masyarakat. Sebagaimaa telah dijelaskan pada bab-bab sebelumnya, bahwa kentrung merupakan representasi dari perilaku dan kehidupan manusia yang nyata, yang diilhami oleh perilaku dan kehidupan dari para *leluhur* di masa lampau. Nilai-nilai kehidupan yang disosialisasikan kepada masyarakat khususnya *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung di Jepara.

Isi ceritera dan *parikan* menjadi media para dalang kentrung untuk menyampaikan nilai yang diambil dari ajaran-ajaran para pendahulu dalam hal ini adalah para *leluhur*. Nilai-nilai yang dimaksudkan dalam disertasi ini adalah *laku prihatin*, *brèh* dan *narima*, disosialisasikan kepada masyarakat, termasuk di dalamnya adalah *wong lawas* di Jepara. Nilai-nilai tersebut sebagaimana telah disampaikan pada pembahasan bab III, merupakan pedoman perilaku untuk menuju pada kehidupan yang lebih baik.

Muatan nilai dan pedoman berperilaku bagi *wong lawas* disampaikan secara verbal melalui pertunjukan kentrung. Karena itulah, fungsi ini disadari baik oleh para dalang maupun *wong lawas* yang menyaksikan pertunjukan kentrung. Maka dari itu, ketika pertunjukan kentrung berlangsung, *wong lawas* menyaksikan pertunjukan dengan seksama, mencari bagian-bagian yang menawarkan nilai-nilai tersebut. Entah itu dari ceritera kentrung, *lakon* yang diambil dalam pertunjukan, dan *parikan* yang menjadi selingan ceritera. Dari semua sisi tersebut, nilai-nilai tersebut dapat diresapi dan diambil hikmahnya untuk pegangan kehidupan mereka.

## **2. Sarana Ritual yang Penting**

*Wong lawas* di Jepara memfungsikan kentrung sebagai sarana ritual, karena dibayangi oleh perasaan takut akan malapetaka yang dapat terjadi



apabila tidak melakukan hal itu. Ketakutan mereka itu didasarkan atas pengalaman-pengalaman akan malapetaka yang pernah terjadi pada masa lalu yang menimpa seseorang atau sekelompok orang atau desa, baik yang dirasakan atau disaksikan sendiri maupun yang didengar dari ceritera orang lain. Malapetaka tersebut misalnya terjadinya *pagebluk* atau wabah penyakit yang menyerang penduduk seluruh desa; terjadinya serangan hama tanaman sehingga tidak panen; terjadinya bencana alam seperti angin *lésus*, disambar petir, banjir, dan gempa bumi; terjadinya konflik horisontal antarkelompok masyarakat; dan kejadian-kejadian lain yang membuat kehidupan mereka tidak aman dan nyaman. Mereka yakin akan hal itu, dan tidak ada niat atau berspekulasi untuk melanggarnya. Perasaan ketakutan ini menjadi faktor penguat keyakinan *wong lawas* di Jepara untuk senantiasa menggelar pertunjukan kentrung dalam rangka ritual-ritual untuk menyelamatkan kehidupan manusia, bumi, dan alam semesta.

Kehadiran pertunjukan kentrung dalam peringatan ritus tertentu, menjadi sarana untuk mengurangi sampai menghilangkan perasaan ketakutan masyarakat, sebagaimana disampaikan oleh Arifin berikut ini.

Memasukkan kentrung dalam rangkaian acara *khaul* Mbah Jondang menjadi keharusan bagi kami selaku penyelenggara. Karena di wilayah Desa Jondang, dapat dikatakan sudah nyaman dan hidup dalam kedamaian. Kami tidak ingin suasana ini terganggu, hanya karena kentrung tidak kami pentaskan pada perayaan *khaul*. Memang kami belum pernah melewatkan itu, dan kami tidak akan pernah meninggalkan kentrung. Termasuk juga kehidupan pertanian kami, yang di masa lalu sangat susah untuk bertani, kini menjadi sebuah mata pencaharian yang pokok bagi masyarakat di

sini, harus mengalami gagal panen, hanya karena kami tidak memasukkan kentrung. Ini adalah wujud penghormatan dan ungkapan terima kasih kami kepada Mbah Syeh Jondang atas jasanya membangun desa ini, dan *Alhamdulillah* kondisi masyarakatnya jauh dari konflik (Arifin, wawancara 13 Nopember 2012).

Pernyataan Arifin merupakan representasi dari rasa *was-was* atau ketakutan masyarakat Jondang dan *wong lawas* di Jepara apabila meninggalkan kentrung sebagai bagian dari peringatan ritus. Masyarakat Jondang, sebagaimana dikatakan Arifin di atas, hidup nyaman dan damai. Demikian juga hasil pertaniannya yang berlimpah. Masyarakat tidak ingin kehidupan yang sudah nyaman, damai, dengan hasil pertanian yang berlimpah itu berbalik menjadi kacau, tidak nyaman, dan kurang pangan – *paceklik*. Untuk memelihara agar suasana kehidupan tetap nyaman, damai, dan makmur, maka mereka senantiasa mempertunjukan kentrung dalam *khaul* Syeh Jondang. Langkah antisipatif ini didasarkan atas keyakinan, bahwa pertunjukan kentrung dapat mengatasi masalah tersebut, atau setidaknya dapat memberikan rasa aman dan nyaman bagi masyarakat yang percaya. Karena itulah, kehadiran kentrung menjadi penting dalam kehidupan masyarakat Jondang khususnya, dan *wong lawas* di Jepara pada umumnya.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Berdasarkan kondisi perekonomiannya, masyarakat Desa Jondang lebih baik daripada kondisi perekonomian Desa Ngasem atau Desa Ngabul. Demikian juga dalam hal kehidupan religinya, masyarakat Jondang lebih kuat penghayatan agama Islamnya. Namun demikian, Desa Jondang senantiasa menyelenggarakan pertunjukan kentrung untuk *khaul* Syeh Jondang. Selain sebagai penghormatan dan ungkapan rasa terima kasih

### 3. Sarana Hiburan

Kesenian kentrung, memiliki dua sifat fungsi yang saling melengkapi yakni tuntunan dan tontonan. Perihal tuntunan telah dijelaskan pada subbagian sebelumnya, sedangkan pada bagian ini lebih mendeskripsikan kentrung yang memiliki sifat fungsi tontonan. Orientasi masyarakat ketika melihat sebuah pertunjukan, salah satunya adalah mendapatkan hiburan dari apa yang dilihat. Hal ini juga menjadi salah satu orientasi dari para dalang kentrung dalam menggelar sebuah pertunjukan. Hiburan yang muncul dalam pertunjukan kentrung, ditempatkan dalam *parikan-parikan* yang merupakan ornamentasi atau selingan dari ceritera utama.

*Parikan* diakui oleh Suparmo dan Ahmadi sebagai tempat untuk menyampaikan sisi hiburan dari kesenian kentrung itu sendiri. Oleh karena itu, terkadang isi dari *parikan* yang disampaikan sangat kontekstual dengan kondisi masyarakat di lokasi pertunjukan tersebut (Suparmo dan Ahmadi, wawancara 19 Agustus 2016). Di samping itu, pertunjukan kentrung tidak hanya disaksikan oleh *wong lawas* yang paham dengan aspek serta orientasi dari paparan nilai kehidupan, namun juga dihadiri oleh masyarakat umum –termasuk orang-orang yang baru pertama kali melihat pertunjukan

---

kepada Syeh Jondang, juga terutama karena didasari atas keyakinan dan perasaan takut akan hukuman yang diterima bila tidak menyajikan kentrung.

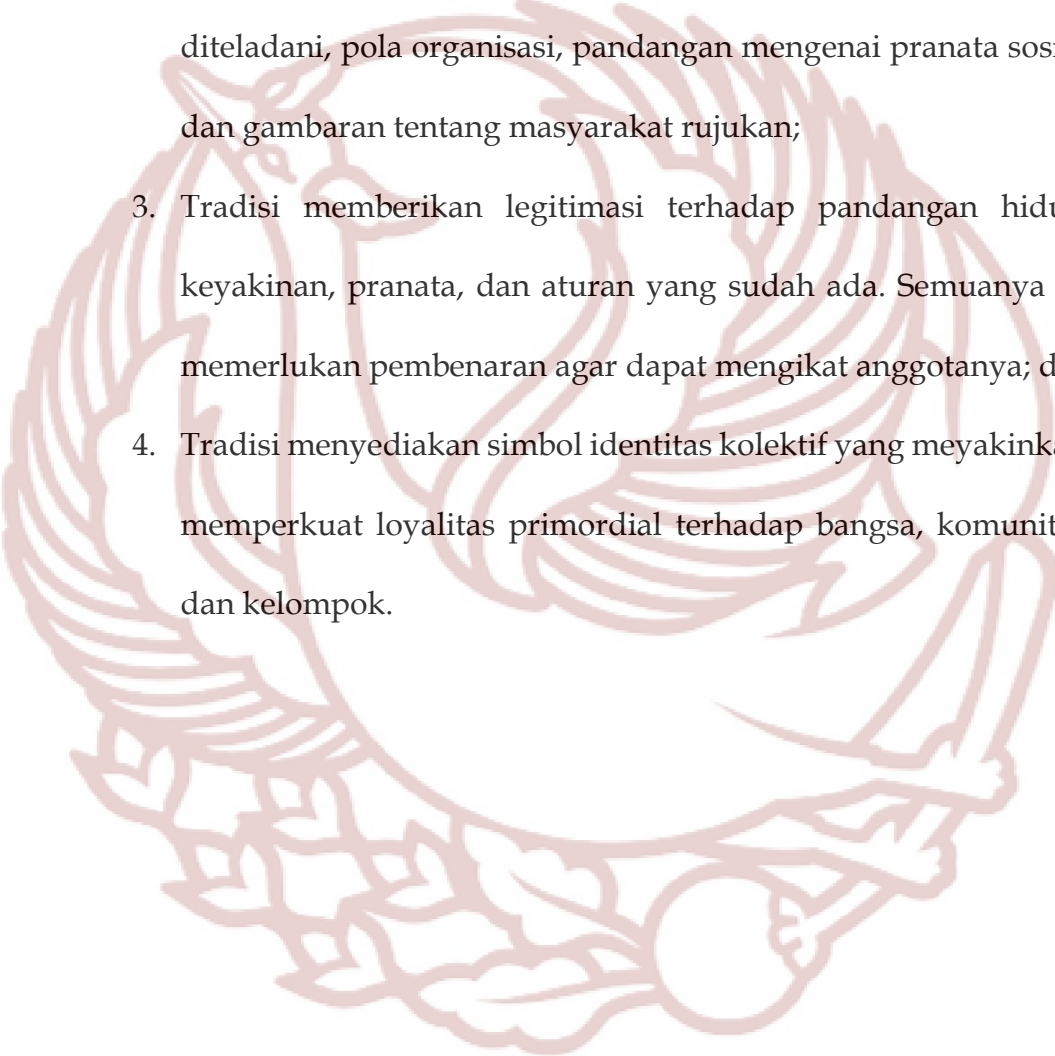
kentrung, sehingga *parikan* menjadi sarana yang jitu untuk memancing ketertarikan para penonton dalam menikmati hiburan yang berisi *joke* atau candaan dari para dalang. Candaan dan sindiran ini, juga direspon oleh penonton dengan tawa atau gurauan yang menciptakan suasana interaktif. Dengan begitu, pertunjukan kentrung menjadi enak untuk dinikmati, dan para dalang lebih bersemangat dalam melantunkan ceritera dalam sebuah pertunjukan.

Kentrung merupakan bentuk tradisi yang dipahami oleh *wong lawas* di Jepara. Tradisi menurut Edward Shills berarti segala sesuatu yang disalurkan atau diwariskan dari masa lalu ke masa kini (Shills, 1981:12). Dalam pengertian yang lebih sempit, disampaikan bahwa tradisi adalah bagian-bagian dari warisan sosial khusus yang memenuhi syarat yakni tetap bertahan hidup di masa kini, yang masih kuat ikatannya dengan kehidupan di masa kini (Sztompka terj. Alimandan, 2004:70).

Paparan mengenai fungsi kentrung menurut pemahaman *wong lawas* dan para dalang sejalan dengan fungsi tradisi yang disampaikan oleh Sztompka (2004:74-76) berikut ini.

1. Tradisi merupakan kebijakan turun-temurun yang berada di dalam kesadaran, keyakinan, norma dan nilai yang dianut oleh masyarakat, serta berada di dalam benda yang diciptakan di masa lalu;



- 
2. Tradisi merupakan kumpulan gagasan dan material yang dapat digunakan orang dalam tindakan kini dan untuk membangun masa depan berdasarkan pengalaman masa lalu. Tradisi menyediakan *blueprint* untuk bertindak, contoh peran yang harus diteladani, pola organisasi, pandangan mengenai pranata sosial, dan gambaran tentang masyarakat rujukan;
  3. Tradisi memberikan legitimasi terhadap pandangan hidup, keyakinan, pranata, dan aturan yang sudah ada. Semuanya ini memerlukan pembenaran agar dapat mengikat anggotanya; dan
  4. Tradisi menyediakan simbol identitas kolektif yang meyakinkan, memperkuat loyalitas primordial terhadap bangsa, komunitas, dan kelompok.

## **BAB V**

### **ELEMEN-ELEMEN PENYANGGA KEBERTAHANAN KENTRUNG DI JEPARA**

Bab ini merupakan uraian analisis yang digunakan untuk menjawab rumusan permasalahan ketiga dalam disertasi ini, yaitu mengapa kentrung di Jepara mampu bertahan hidup. Disertasi ini menuliskan temuan dari penelitian tentang adanya elemen-elemen dalam kehidupan masyarakat yang menjadi penyangga keberlanjutan kentrung di Jepara. Elemen-elemen tersebut adalah (1) mitos yang diyakini masyarakat, sebagai kekuatan transenden yang mampu mendinamisasikan kehidupan masyarakat, termasuk kehidupan kentrung; (2) pelaku kentrung atau dalang kentrung; (3) penggunaan kentrung dalam keperluan ritual masyarakat; (4) wong lawas sebagai masyarakat pendukung kentrung; dan (5) pemangku kebijakan kebudayaan dalam hal ini adalah Pemerintah Kabupaten Jepara.

Pembahasan lainnya di bab ini adalah bentuk-bentuk perubahan yang ada dalam kentrung –termasuk pertunjukannya, yang juga menjadi faktor yang mempengaruhi keberlanjutan hidup kesenian ini. Di samping itu pada penghujung bab akan disampaikan relasi struktural antar beberapa elemen terhadap keberlanjutan kentrung di Jepara.

## A. Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung

### 1. Mitos yang Diyakini oleh Masyarakat

Kentrung sebagai sebuah seni pertunjukan, adalah ekspresi seni *wong lawas* di Jepara. Kentrung sebagai ekspresi seni bukan semata-mata untuk membuat senang sesama *wong lawas*, melainkan juga untuk membahagiakan roh para leluhur mereka, melalui ritual-ritual keadatan yang berkenaan dengan siklus kehidupan. Keyakinan tersebut sebagaimana telah dijelaskan pada Bab III, menjadi mitos dan selanjutnya dapat menjadi sumber kekuatan yang ada dalam pertunjukan kentrung, ritual-ritual keadatan, dan *nalar wong lawas*.

Mitos atau ceritera yang isinya tentang tokoh-tokoh ‘suci’ —*the sacred*—yang patut diteladani. Mitos tersebar selain melalui tradisi lisan, juga terutama melalui pertunjukan kentrung di Jepara. Pertunjukan kentrung di Jepara selalu menyuguhkan ceritera tentang tokoh-tokoh ‘suci’ tersebut. Ceritera-ceritera tersebut sesungguhnya fiksi, tetapi bagi *wong lawas* merupakan legenda yang benar-benar terjadi; ada tapak tilasnya, dan ada makamnya.

Mengenai hal ini, Van Peursen telah mengungkapkan bahwa fungsi mitos adalah menampakkan kekuatan-kekuatan, menjamin hari ini, memberi pengetahuan tentang dunia. Penghormatan terhadap para

leluhur, lambang-lambang seperti pohon kehidupan dan air, topeng, dan itu semua menunjukkan rasa hormat, penuh getaran ketakutan, terhadap dasar eksistensinya sendiri. Semua lambang itu merupakan jendela yang membuka pandangan terhadap dunia transenden. Maksudnya, lambang-lambang tersebut menunjukkan ke arah kekuasaan-kekuasaan yang ada di atas dan di luar manusia (Van Peursen, 1976:42).

Dalang kentrung, dalam hal ini berperan sebagai agen atau pembawa amanah dari leluhur *wong lawas* di Jepara, untuk memelihara dan menghidupkan mitos melalui kentrung. Mitos dan dalang kentrung merupakan dua kekuatan yang menggerakkan dan menghubungkan ketiga elemen tersebut, sehingga kentrung dapat hidup berkelanjutan dan bertahan hingga sekarang.

Pembahasan dalam subbab ini meliputi dua hal, yaitu: (1) hubungan mitos dengan pertunjukan kentrung; dan (2) hubungan mitos dengan fungsi pertunjukan kentrung. Pada bagian pertama, hubungan mitos dengan pertunjukan kentrung terjadi karena dalang. Dalang menguraikan mitos menjadi ceritera-ceritera yang dibawakan dengan pertunjukan kentrung. Pada bagian kedua, hubungan mitos dengan fungsi pertunjukan kentrung terjadi selain karena dalang, juga terjadi karena masyarakat, khususnya *wong lawas*, yang menginginkannya sebagai bagian dari kehidupan religio-magis mereka.



### **a. Mitos dan Pertunjukan Kentrung di Jepara**

Pertunjukan kentrung dilakukan oleh dalang yang membawakan mitos; membawakan ceritera-ceritera tentang tokoh-tokoh masa lampau yang luar biasa. Jadi, mitos disebarluaskan kepada masyarakat melalui pertunjukan kentrung. Pembahasan tentang hubungan mitos dengan pertunjukan kentrung ini meliputi dua hal, yaitu: (a) tentang ceritera atau *lakon* dalam pertunjukan kentrung yang membawakan mitos, dan (b) tentang struktur pertunjukan,<sup>1</sup> dan kelengkapan pertunjukan. Kedua hal tersebut merupakan kesatuan unsur yang harus dilakukan dalam pertunjukan kentrung, yang diatur sepenuhnya oleh dalang kentrung.

#### **a) Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung**

Ceritera yang disajikan dalam pertunjukan kentrung mengandung nilai-nilai kehidupan yang diyakini oleh *wong lawas* sebagai petunjuk untuk menjalani kehidupan sebagaimana mestinya. Bagaimana ceritera itu disajikan dalam pertunjukan kentrung, dan bagaimana menetapkan repertoar ceritera sesuai dengan keperluan, sepenuhnya merupakan kewenangan dalang. Namun, kewenangan dalang tersebut bukan kewenangan yang didasarkan atas kemauan pribadi, melainkan

---

<sup>1</sup> Tentang struktur pertunjukan telah dibahas pada bab IV, oleh karena itu pembahasan di bab ini lebih ditekankan pada kelengkapan pertunjukannya.

kewenangan yang didasarkan atas pelajaran yang diperoleh secara turun-temurun dari para leluhur dalang kentrung masa lampau.

Para leluhur dalang kentrung masa lampau mengajarkan bahwa setiap ceritera atau lakon mengandung nilai dan memiliki sifat dan karakternya masing-masing. Oleh karena itu, pemilihan atau penetapan lakon harus sesuai dengan keperluannya; didasarkan atas kesesuaian antara tokoh-tokoh dalam ceritera dengan keperluannya; dan kesesuaian antara isi ceritera dengan keperluannya. Pelajaran berharga dari para leluhur dalang kentrung tersebut menjadi acuan dalang kentrung sekarang dalam menetapkan lakon tertentu untuk keperluan tertentu. Misalnya, lakon untuk ritual kelahiran anak laki-laki berbeda dengan lakon untuk ritual kelahiran anak perempuan, dan lain-lainnya. Di samping itu juga ada beberapa lakon yang *malati* atau pantang untuk disajikan dalam ritual tertentu; bahkan ada beberapa lakon yang pantang untuk disajikan dalam acara atau ritual apapun.<sup>2</sup>

Meskipun pemilihan atau penetapan lakon untuk suatu pertunjukan kentrung itu menjadi wewenang dalang, tetapi permintaan lakon dari pemangku hajat –*penanggap*– tetap diperhatikan. Apabila permintaan lakon dari *penanggap* sesuai dengan subjek hajatannya, maka dalang dengan

---

<sup>2</sup> Artinya, lakon-lakon yang pantang untuk disajikan dalam acara atau ritual apapun ini hanya diketahui oleh dalang, karena tidak pernah dipertunjukkan. Adapun lakon-lakon yang dimaksud adalah: Prawan Sunthi, Sang Ajisaka, Tapel Adam, dan Puser Bumi. Hal ini telah dijelaskan secara detail oleh para dalang dalam proses wawancara.

senang hati akan melaksanakannya. Akan tetapi apabila lakon yang diinginkan oleh *penanggap* tidak sesuai dengan subjek hajatannya, atau bahkan tergolong lakon yang *malati*, maka dalang mengarahkan untuk memilih ceritera lainnya yang sesuai dengan subjek hajatannya.<sup>3</sup>

Berikut ini adalah tabel yang memuat subjek hajatatan, ceritera yang sesuai, dan pertimbangannya. Tabel ini untuk menunjukkan kesesuaian antara subjek hajatatan dengan lakon atau ceritera, dan juga kesesuaian antara subjek hajatatan dengan nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera. Tabel ini disusun berdasarkan hasil wawancara dengan Suparmo dan Ahmadi selama proses penelitian berlangsung.

Tabel 5.1. Subjek hajatatan, ceritera yang sesuai, dan pertimbangannya, yang dipakai sebagai acuan dalang kentrung melayani masyarakat penanggap (Suparmo dan Ahmadi, wawancara tanggal 16 & 17 Nopember 2013)

No	Subjek Hajatan	Ceritera yang Sesuai/ Disarankan	Pertimbangan
1.	Ritus kelahiran perempuan, dan/atau	<ul style="list-style-type: none"> <li>Juhar Manik</li> <li>Murtosiyah</li> </ul>	Nilai-nilai yang patut diteladani dari tokoh

<sup>3</sup> Sebagai contoh, sebuah keluarga dari Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara, pada tanggal 10 Juni 2014 *nanggap* kentrung untuk keperluan *sepasaran* bayinya yang lahir perempuan. Pihak keluarga dan para kerabat mereka meminta kepada dalang untuk menyajikan lakon Ahmad Muhammad. Suparmo sebagai dalang kemudian menjelaskan, bahwa lakon Ahmad Muhammad itu sangat baik, tetapi tidak pas kalau untuk hajatatan *sepasaran* bayi perempuan. Karena isinya adalah nilai-nilai yang patut diteladani oleh kaum laki-laki. Suparmo mengarahkan mereka untuk memilih lakon yang pas, yaitu Juhar Manik atau Dewi Murtosiyah. Akhirnya disepakati untuk menyajikan lakon Dewi Murtosiyah (Suparmo, wawancara, 16 Desember 2014).

	<i>kabumi</i> yang desanya dihuni oleh <i>dhanyang</i> perempuan		perempuan dalam ceritera
2.	Ritus kelahiran laki-laki, dan / atau <i>kabumi</i> yang desanya dihuni oleh <i>dhanyang</i> laki-laki	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmad Muhammad</li> <li>• Juhar Syah</li> <li>• Damarwulan</li> <li>• Anglingdarma</li> <li>• Brandal Lokajaya</li> <li>• Iman Besuki (Jalak Mas)</li> </ul>	Nilai-nilai yang patut diteladani dari tokoh laki-laki dalam ceritera
3.	Pernikahan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Semua ceritera dapat dipentaskan kecuali ceritera-ceritera yang dianggap <i>malati</i> <sup>4</sup></li> </ul>	Esensi peristiwa perjalanan hidup tokoh yang patut untuk diteladani
4.	Ritus kematian yang diperingati sampai dengan <i>khaul</i> , untuk tokoh perempuan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Juhar Manik</li> <li>• Murtosiyah</li> </ul>	Penghargaan terhadap tokoh yang meninggal
5.	Ritus kematian yang diperingati sampai dengan <i>khaul</i> , untuk tokoh laki-laki	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmad Muhammad</li> <li>• Juhar Syah</li> <li>• Damarwulan</li> <li>• Anglingdarma</li> <li>• Brandal Lokajaya</li> <li>• Iman Besuki (Jalak Mas)</li> </ul>	Penghargaan terhadap tokoh yang meninggal

Selain ceritera-ceritera –pada tabel– di atas, ada beberapa ceritera yang dianggap *malati* –tabu– untuk disajikan dalam pertunjukan kentrung. Menurut dalang kentrung, ada ceritera yang hanya boleh dipertunjukan dalam peristiwa tertentu. Artinya, ceritera tersebut *malati* kalau disajikan pada peristiwa lainnya. Ada pula ceritera yang dianggap *malati* apabila dipertunjukkan di desa tertentu, tetapi boleh dipertunjukkan di desa-desa lainnya. Ada pula ceritera-ceritera yang tidak pantas

---

<sup>4</sup> Ceritera-ceritera yang dianggap *malati* adalah Syeh Jondang, Mursodo Mancing, Prawan Sunthi, Sang Ajisaka, Tapel Adam, dan Puser Bumi.



dipertunjukkan untuk keperluan apa pun.<sup>5</sup> Berikut ini adalah tabel mengenai beberapa ceritera yang dianggap *malati* oleh para dalang kentrung di Jepara.

Tabel 5.2. Kriteria ceritera yang dianggap *malati* oleh para dalang, dan alasan-alasan ceritera ini ditabukan.  
(Sumber: Suparmo dan Ahmadi, wawancara tanggal 16 & 17 Nopember 2013)

No	Kriteria	Ceritera	Pertimbangan
1.	Hanya boleh dimainkan di satu tempat; setahun sekali dan tidak boleh dimainkan di sembarang tempat dan sembarang waktu.	Syeh Jondang	Ceritera ini khusus untuk menghormati Syeh Jondang, sehingga hanya disajikan dalam <i>khaul</i> yang diselenggarakan di sekitar makam Syeh Jondang di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara
2.	Boleh dimainkan di mana saja, kecuali di wilayah Desa Dongos dan Desa Sowan, Kecamatan Bugel, Jepara	Mursodo Mancing	Makam Mbah Mursodo ada di wilayah perbatasan di dua desa tersebut. Oleh karena itu, ceritera Mursodo Mancing <i>malati</i> bila dipentaskan pada dua desa tersebut.
3.	Tidak boleh dipentaskan untuk keperluan apapun, di tempat manapun, dan kapanpun.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prawan Sunthi</li> <li>• Sang Ajisaka</li> <li>• Tapel Adam</li> <li>• Puser Bumi</li> </ul>	Menurut penuturan para dalang, ceritera-ceritera tersebut tidak memberikan teladan yang baik bagi masyarakat. Karena itu dalang tidak berani mementaskan untuk keperluan apapun dan di wilayah manapun. <sup>6</sup>

<sup>5</sup> Artinya, lakon-lakon tersebut tidak pernah disajikan dalam pertunjukan kentrung. Artinya pula, pengetahuan tentang lakon-lakon tersebut hanya diketahui oleh para dalang kentrung. Masyarakat penanggap maupun penonton tidak tahu, karena tidak pernah dipentaskan dalam pertunjukan kentrung. Jadi, kemungkinan besar ceritera-ceritera tersebut hanya hidup dalam tradisi lisan, tetapi tidak pernah diangkat dalam pertunjukan kentrung karena dianggap tidak memberikan suri tauladan yang baik.

<sup>6</sup> Repertoar-repertoar lakon ini pada masa lalu pernah dipentaskan untuk ritual-ritual tertentu seperti *sedekah bumi*, *nadzaran*, dan ritus alam, akan tetapi seringkali menimbulkan efek yang tidak diinginkan. Efek yang terjadi menurut penuturan para

Keberadaan beberapa *lakon* yang dianggap *malati* oleh dalang kentrung, juga dipahami sepenuhnya oleh *wong lawas* di Jepara. *Wong lawas* meyakini akan hal itu, dan tidak berani coba-coba untuk melanggarnya, karena takut akan akibat buruk yang dapat terjadi pada mereka. Banyak kejadian yang tidak diinginkan yang dihubungkan dengan ‘pelanggaran’ terhadap perlakuan khusus ini. Salah satu contoh, peristiwa yang dialami dalang Suparmo tentang lakon *Syeh Jondang*

Pernyataan Suparmo sebagai dalang kentrung yang masih hidup saat ini, menegaskan bahwa ceritera *Syeh Jondang* bila dilakukan tidak sesuai dengan persyaratannya akan menimbulkan petaka. Jadi lakon ini bukan sembarang ceritera yang boleh dipentaskan di mana saja, kapan saja, dan untuk keperluan apa saja kecuali pada peristiwa khusus yakni *khaul* *Syeh Abdul Aziz* di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara.<sup>7</sup> Mengingat akan peristiwa tersebut, Suparmo dan Ahmadi sampai sekarang tidak berani mementaskan ceritera *Syeh Jondang* di sembarang keperluan, sembarang waktu, dan sembarang tempat.

---

dalang yang masih hidup, setelah pertunjukan kentrung digelar pernah terjadi kebakaran rumah si empunya hajat, munculnya wabah penyakit di desa tempat dilaksanakannya ritual, dan sampai pada gagalnya panen, meskipun sebelum pertunjukan dimulai sudah disampaikan atau disediakan *sesajen* yang lengkap. Oleh karena itu, sampai sekarang para dalang tidak berani menyajikan repertoar-repertoar tersebut karena pertimbangan akibat yang akan ditimbulkan.

<sup>7</sup> Lakon *Syeh Jondang* dipentaskan dan disiarkan di Radio Mandalika pada tahun 2003 yang tepat pada jam 12 malam pemenacarnya disambar petir.

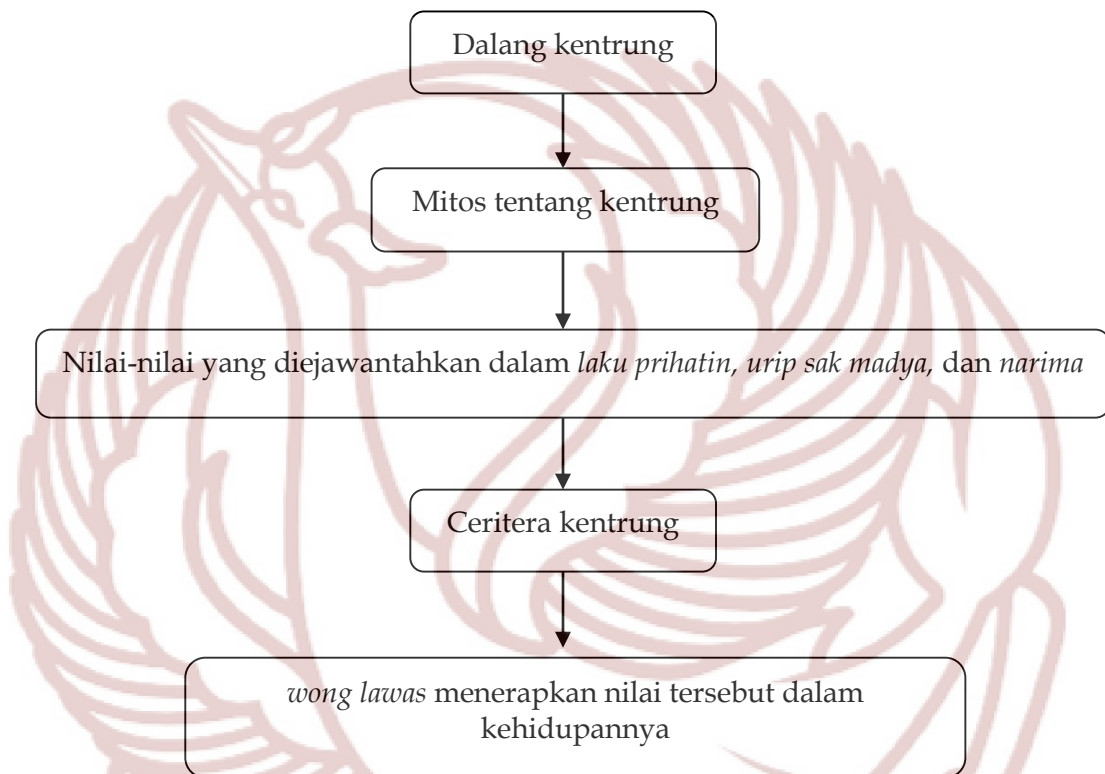
Kejadian di radio Mandalika<sup>8</sup> semakin menambah keyakinan Suparmo dan Ahmadi akan daya magis dari ceritera Syeh Jondang. Oleh karena itu mereka berdua, dan mengajak kepada masyarakat budaya kentrung, untuk menghormati dan atau menyakralkan ceritera Syeh Jondang. Penghormatan dan atau penyakralan ceritera Syeh Jondang ini sesungguhnya menguatkan mitos tentang ketokohan Syeh Jondang atau Syeh Abdul Aziz sebagai *cikal-bakal* wilayah Desa Jondang. Oleh karena itu, ceritera Syeh Jondang diperlakukan secara khusus, yaitu hanya dipentaskan di sekitar pusara Syeh Abdul Aziz di Desa Jondang.

Beberapa contoh peristiwa yang disampaikan di atas, menegaskan bahwa mitos dan pertunjukan kentrung memiliki relasi yang kuat. Relasi antara mitos dan pertunjukan kentrung itu dibangun oleh dalang kentrung bersama dengan *wong lawas*, dan selanjutnya diyakini sebagai pedoman untuk menjalani kehidupan yang baik dan benar, agar selamat sejahtera di dunia maupun di akhirat. Nilai-nilai kehidupan dalam ceritera kentrung yang dijadikan pedoman di antaranya adalah, bahwa hidup itu harus dijalani dengan *laku prihatin*, *urip sak madya*, dan *narima*. Ketiga prinsip hidup ini diyakini oleh masyarakat pendukung kentrung sebagai jurus-

---

<sup>8</sup> Berdasarkan penuturan Ahmadi (dalang kentrung) dan Amin Ayahudi (Kepala Bidang Kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Jepara –saat kejadian tersebut ia masih aktif di organisasi kesenian tradisional) kejadian tersebut, pada saat dalang Subari menggelar pertunjukan dengan didampingi oleh Paidi, kurang lebih pada tahun 2003. Pihak Radio Mandalika memaksakan untuk menyiarkan secara langsung pertunjukan kentrung lakon Syeh Jondang padahal tidak pada acara *khaul*. Padahal segala persyaratan sudah dipenuhi oleh pihak radio Mandalika, dan dalang juga sudah *njawab*.

jurus untuk menjalani kehidupan yang baik dan benar, seperti yang sudah dipraktikkan dengan baik dan benar pula oleh tokoh-tokoh mitos dalam pertunjukan kentrung.



Bagan 5.1. Hubungan antara mitos dan ceritera dalam pertunjukan kentrung di Jepara (Bagan oleh penulis)

#### b) Struktur dan Kelengkapan Pertunjukan Kentrung

Ada dua hal yang dibahas dalam bagian ini, yaitu hubungan mitos dengan struktur pertunjukan kentrung, dan hubungan mitos dengan kelengkapan pertunjukan kentrung. Struktur pertunjukan adalah urutan adegan dari awal sampai akhir yang dibawakan oleh dalang dalam



pertunjukan kentrung. Kelengkapan pertunjukan di antaranya adalah *sesajèn* dan/atau *ubarampé* yang menjadi salah satu prasyarat penyelenggaraan pertunjukan kentrung. Terhadap kedua hal tersebut, dalang harus melakukannya dengan patuh dan konsisten. Kepatuhan dalang terhadap kedua hal tersebut dilatarbelakangi oleh keyakinan terhadap mitos, atau kekuatan magi yang diyakini ada di dalamnya. Keyakinan akan mitos tersebut, merupakan jaminan bagi kelancaran pertunjukan dan keselamatan dalang, keluarga penanggap, penonton, dan masyarakat desa di mana kentrung dipertunjukkan. Oleh karena itu, dalang sebagai orang yang paling memahami akan mitos dan kekuatan magi tersebut, tidak akan pernah berani melanggarnya.

Struktur pertunjukan kentrung –seperti sudah dijelaskan dalam bab IV– terdiri atas dua belas *adegan*, yang disajikan secara berurutan. Isi ceritera disajikan mulai *adegan loro* hingga *adegan sewelas*, sedangkan bagian pertama atau *adegan siji*, dan bagian terakhir atau *adegan rolas*, diisi dengan doa. Doa pada bagian pertama disebut *uluk salam*, dan doa pada bagian terakhir disebut *tulak balak*. Kedua doa tersebut berisi permohonan kepada Yang Maha Kuasa dan para *dhanyang* yang bersemayam di sekitar tempat pertunjukan tersebut dilaksanakan. Doa *uluk salam* merupakan permohonan agar pertunjukan yang digelar dapat lancar dari awal sampai dengan akhir, dan doa *tulak balak* merupakan permohonan keselamatan dan kesejahteraan pasca pertunjukan kentrung ini digelar. Kedua doa tersebut,

baik *uluk salam* maupun *tulak balak*, merupakan syarat utama dalam struktur pertunjukan kentrung, karena untuk menjamin kelancaran dan keselamatan pertunjukannya. Doa *uluk salam* dan *tulak balak* yang disertai kelengkapan *sesajèn* diyakini dapat menimbulkan kekuatan magi yang dapat mempengaruhi para *dhanyang* agar bersahabat dan tidak mengganggu jalannya hajat atau pertunjukan.<sup>9</sup>

*Sesajèn* adalah kelengkapan pertunjukan yang berupa seperangkat makanan yang terdiri atas nasi tumpeng beserta lauk, bubur *abang-putih*, pisang matang *setangkep* –dua *lirang*, jajan pasar, minuman teh, kopi, dan air putih, *dhekem* atau *ingkung* –seekor ayam kampung jantan masak utuh. Aneka makanan ini ditata di atas dua wadah –*tampah*, dan diletakkan di depan dalang. *Sesajèn* ini wajib diadakan dalam setiap pertunjukan kentrung, tetapi tujuannya untuk dipersembahkan kepada *dhanyang*. *Sesajèn* boleh dimakan manusia setelah ritual atau setelah pertunjukan kentrung berakhir.

Kelengkapan pertunjukan lainnya adalah *njawab*, yang dilakukan oleh dalang di luar struktur pertunjukan. *Njawab* adalah ritual yang dilakukan dalang untuk memohon izin secara khusus kepada *dhanyang* yang ‘berkuasa’ di wilayah di mana pertunjukan kentrung akan digelar.

---

<sup>9</sup> Contoh cuplikan teks doa *uluk salam* periksa Bab IV di halaman 216, selengkapnya ada di bagian lampiran. Kemudian, untuk cuplikan teks doa *tulak balak* periksa Bab IV di halaman 228-229, dan selengkapnya juga dapat dilihat di bagian lampiran.

*Njawab* dilakukan sebelum pertunjukan digelar. Untuk permohonan izin khusus tersebut, juga harus dilengkapi dengan *sesajén* yang isinya kurang-lebih sama. Permohonan khusus yang dibisikkan oleh dalang berupa mantra atau doa.



Gambar 5.1. *Njawab* atau permohonan khusus para dalang di makam Syeh Jondang, sebelum menggelar pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013).



Gambar 5.2. *Njawab* atau permohonan khusus para dalang di Desa Sowon Kidul, sebelum menggelar pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013).





Gambar 5.3. *Njawab* atau permohonan khusus para dalang di Desa Bantrung, sebelum menggelar pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).



Gambar 5.4. *Njawab* atau permohonan khusus para dalang di Desa Suwawal, sebelum menggelar pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014).



Kelengkapan-kelengkapan tersebut harus sudah diselesaikan –*clear*– oleh dalang sebelum menggelar pertunjukan kentrung. Hal ini disebabkan adanya keyakinan kuat dari mereka, bahwa ketidaklengkapan dalam persyaratan tersebut dapat menimbulkan malapetaka yang bisa terjadi selama pertunjukan atau sesudah pertunjukan.

#### **b. Mitos dan Fungsi Pertunjukan Kentrung**

Mitos adalah ceritera-ceritera tentang tokoh-tokoh masa lampau yang luar biasa, yang menjadi suri-tauladan atau referensi bagi *wong lawas*. *Wong lawas* di Jepara meyakini bahwa mitos bukan dongeng, melainkan kisah nyata yang terjadi pada masa lampau. Oleh karena itu bagi *wong lawas*, pertunjukan kentrung yang mengisahkan tokoh-tokoh dalam mitos tersebut penting bagi mereka, karena merupakan wahana untuk menyerap nilai-nilai kehidupan. Akan tetapi bukan hanya substansi ceriteranya saja yang penting, melainkan semua aspek pertunjukan kentrung –seperti ritual *njawab* yang dilengkapi pula dengan *sesajén*, merupakan sarana yang penting dalam kehidupan *wong lawas*.

Pertunjukan kentrung hidup dan dihidupkan oleh masyarakat pendukungnya karena diperlukan sebagai sarana untuk menjalin hubungan dengan kekuatan-kekuatan gaib penguasa bumi dan alam

semesta. Sehubungan dengan hal itu, pertunjukan kentrung diselenggarakan oleh masyarakat dalam ritual-ritual *religio-magis* untuk mendapat berkah dari penguasa tersebut. Dalam praktiknya, pertunjukan kentrung diselenggarakan dalam ritual-ritual yang berhubungan dengan siklus hidup, mata pencaharian, keselamatan dan kesejahteraan bersama, serta kehidupan yang abadi.

*Wong lawas* di Jepara, sebagaimana telah disampaikan pada bab IV, memfungsikan kentrung sebagai media penyampaian nilai-nilai atau tuntunan kehidupan, sarana ritual yang penting sekaligus pelengkap kebutuhan ritual, dan sarana hiburan. Peristiwa ritual yang menempatkan kentrung sebagai salah satu prasyarat di dalamnya, antara lain: (1) peringatan untuk siklus kehidupan manusia, (2) *sedekah bumi*, dan (3) *nadzaran*. Penggolongan jenis ritual tersebut didasarkan atas keperluan hajatan dari para penanggap kentrung. Untuk jenis yang pertama, peringatan untuk siklus kehidupan manusia, adalah jenis ritual keluarga. Untuk jenis yang kedua, *sedekah bumi*, adalah jenis ritual desa. Untuk jenis yang ketiga, *nadzaran*, bisa ritual keluarga, bisa ritual desa, atau bisa juga ritual institusi. Fungsi pertunjukan kentrung untuk semua keperluan tersebut merupakan wujud implementasi dari relasi yang digambarkan di atas.

Penggunaan pertunjukan kentrung untuk ritual dalam rangka menyelamatkan alam dan kehidupan manusia, pada dasarnya adalah

wujud legitimasi para leluhur *wong lawas* yang dilestarikan dan/atau disosialisasikan oleh para dalang. Legitimasi tersebut didasarkan atas pengalaman-pengalaman di masa lampau tentang fungsi pertunjukan kentrung dalam peristiwa ritual yang terkait dengan peringatan ritus-ritus siklus kehidupan. Hal ini seperti dikatakan Koentjaraningrat, bahwa kesenian-kesenian tertentu disajikan dalam rangka perayaan yang berkenaan dengan upacara dan ritus sepanjang lingkaran hidup *-rites of passage-* (1984:227).

Arti penting pertunjukan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara adalah pada fungsinya untuk memenuhi hajat mereka. Fungsi pertunjukan kentrung menurut pemahaman dalang dan *wong lawas* di Jepara, setidaknya ada tiga, yaitu: (1) memberikan tuntunan akan nilai-nilai kehidupan yang baik dan bermanfaat; (2) sebagai salah satu sarana ritual yang penting bagi *penanggap* dan/atau *wong lawas* -ini dapat diartikan pula sebagai sarana untuk menghilangkan perasaan takut akan kemarahan *danyang*, sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman; serta (3) menjadi sarana hiburan masyarakat. Ketiga fungsi kentrung secara emik tersebut, apabila dilengkapi dengan fungsi pertunjukan musik menurut Allan P. Merriam, maka dapat digambarkan dalam tabel berikut ini.

Tabel 5.3. Pengkategorian fungsi pertunjukan berdasarkan keperluan pertunjukan dari pemilik budaya dan mengacu pada konsep Allan P. Merriam

No	Keperluan Pertunjukan Kentrung	Fungsi Pertunjukan Kentrung secara emik – menurut pemilik budaya	Fungsi Musik secara etik –menurut Allan P. Merriam
1.	<i>Khaul Syeh Jondang</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• penyampaian nilai-nilai kehidupan</li> <li>• pelengkap kebutuhan ritual sekaligus sarana untuk menghilangkan perasaan takut sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman</li> <li>• hiburan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• sarana untuk menjalankan norma sosial</li> <li>• pemberi kontribusi dalam menjaga keberlanjutan dan stabilitas budaya</li> <li>• hiburan</li> <li>• komunikasi</li> <li>• kenikmatan estetis</li> </ul>
2.	<i>Nadzaran</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• penyampaian nilai-nilai kehidupan</li> <li>• pelengkap kebutuhan ritual</li> <li>• hiburan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pemberi kontribusi dalam menjaga keberlanjutan dan stabilitas budaya</li> <li>• hiburan</li> <li>• komunikasi</li> <li>• kenikmatan estetis</li> </ul>
3.	<i>Tasyakuran</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• penyampaian nilai-nilai kehidupan</li> <li>• pelengkap kebutuhan ritual</li> <li>• hiburan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• memberi kontribusi terhadap integrasi masyarakat</li> <li>• pemberi kontribusi dalam menjaga keberlanjutan dan stabilitas budaya</li> <li>• hiburan</li> <li>• komunikasi</li> <li>• kenikmatan estetis</li> </ul>
4.	<i>Sedekah bumi</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• penyampaian nilai-nilai kehidupan</li> <li>• pelengkap kebutuhan ritual sekaligus sarana untuk menghilangkan perasaan takut sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman</li> <li>• hiburan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• memperkuat organisasi sosial dan ritual religius</li> <li>• memberi kontribusi terhadap integrasi masyarakat</li> <li>• pemberi kontribusi dalam menjaga keberlanjutan dan stabilitas budaya</li> <li>• hiburan</li> <li>• komunikasi</li> <li>• kenikmatan estetis</li> </ul>



Penjelasan tentang keperluan dan fungsi pertunjukan pada tabel di atas, untuk menunjukkan betapa penting peran kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara. Kentrung memiliki kontribusi terkait dengan esensi nilai-nilai yang terkandung dalam ceriteranya, yang diaplikasikan dalam kehidupan nyata. Bentuk kontribusi tersebut, sebagaimana disebutkan pada tabel –menurut Allan P. Merriam, kentrung di antaranya berperan sebagai: (1) penjaga keberlanjutan dan stabilitas budaya; (2) sarana untuk menjalankan norma sosial; (3) ajang berkomunikasi; (4) sarana untuk memperkuat organisasi sosial dan ritual religius; dan (5) pemberi kontribusi terhadap integrasi masyarakat (Merriam,1964:223-227). Menurut pemahaman *wong lawas* di Jepara, peran penting kentrung adalah sebagai pelindung kemarahan *dhanyang* dan/atau kekuatan gaib lainnya, serta pemberi rasa kehidupan yang aman dan nyaman. Di samping itu, juga menjadi sumber pembelajaran nilai-nilai, sebagai pelengkap hajat ritual, dan sebagai sarana hiburan.

Fungsi kentrung yang sedemikian rupa dalam kehidupan masyarakat Jepara dan khususnya *wong lawas*, bermuara pada keyakinan mereka untuk memitoskan kentrung sebagai ‘pusaka’. Sebagai sebuah ‘pusaka’, pertunjukan kentrung menjadi sarana yang ampuh untuk mengatasi masalah-masalah psikologis-mistik yang menghantui kehidupan *wong lawas* dan masyarakat Jepara. Oleh karena itu, kehadiran pertunjukan kentrung untuk melengkapi hajat ritual perseorangan, desa, maupun institusi merupakan

keharusan. Kentrung hadir, rakyat merasa hidupnya aman, tenteram, dan nyaman.

Pertunjukan kentrung dapat berlangsung karena dijalankan oleh dalang. Artinya, posisi dalang kentrung di tengah *wong lawas* yang yakin bahwa pertunjukan kentrung dapat menyelamatkan kehidupan mereka, sangat penting dan sentral. Karena dalanglah yang mereka anggap mampu menjadi perantara atas keinginan mereka dengan para 'penguasa' kekuatan gaib. Dengan kata lain, keselamatan mereka beserta bumi yang dipijak dan alam sekitarnya bergantung pada dalang kentrung.

Dalang sendiri juga memiliki pandangan yang sama dengan *wong lawas*. Para dalang sadar akan posisinya di tengah masyarakat, dan juga sadar akan posisinya sendiri sebagai orang yang paling mengetahui tentang semua aspek yang berhubungan dengan pertunjukan kentrung. Dalang berusaha sebaik-baiknya dalam melayani permintaan masyarakat yang menyelenggarakan ritual dengan menghadirkan pertunjukan kentrung. Tujuannya adalah untuk menghilangkan perasaan takut dan memberikan rasa aman dan nyaman, khususnya kepada *penanggap* dan umumnya kepada masyarakat.

## 2. Kehidupan Dalang Kentrung

Dalang-dalang kentrung berkomitmen bahwa apa yang didarmakan sebagai dalang kentrung adalah amanah dari nenek moyang *wong lawas* di masa lampau. Oleh karena itu dapat dikatakan, bahwa dalang adalah penjaga kelestarian dan keberlanjutan kentrung dalam konteks sosial-budaya *wong lawas* di Jepara. Begitu penting peran dalang kentrung dalam masyarakat, oleh karena itu perlu dijelaskan keberadaan mereka, baik dalam konteks tradisi budaya *wong lawas* maupun sebagai makhluk sosial dan sebagai seniman.

### a. Regenerasi Dalang Kentrung

Suparmo dan Ahmadi – dalang kentrung– meyakini bahwa dalang kentrung pertama di Jepara adalah Abdul Aziz atau Syeh Jondang. Dalang-dalang kentrung sesudah Syeh Jondang tidak diketahui. Para informan hanya dapat mengingat sebatas dalang yang hidup pada abad ke-20, karena mereka mengalami dan pernah menjadi muridnya. Salah seorang dalang kentrung yang dianggap sepuh adalah Sumo Sukir (Suparmo, wawancara 8 Desember 2011). Dari dalang Sumo Sukir lahir dalang-dalang kentrung yang lebih muda, yaitu Kamsi, dan Subari. Dari Kamsi lahir dalang kentrung Paidi. Paidi kemudian menjadi pasangan Subari dalam setiap

pementasan kentrung di Jepara. Pada tahun 1970-an pasangan Paidi – Subari ini menjadi dalang kentrung idola masyarakat Ngasem dan sekitarnya (Ahmadi, wawancara 10 Desember 2011).

Subari, di samping mendalang juga membuka pembelajaran kentrung di rumahnya. Murid-murid Subari antara lain Karisan –Desa Ngasem, Tawi –Desa Kalongan, Ahmadi –Desa Bawu, Muyatin –Desa Bantrung, Noto –Desa Ngasem, Gito –Desa Ngasem, Murdi –Desa Kalongan, dan Setam –Desa Kalongan. Lama pembelajaran setiap murid adalah 18 bulan. Setelah pembelajaran berlangsung 18 bulan, biasanya Subari mengizinkan murid-muridnya untuk mendalang kentrung secara mandiri (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).

Kepada murid-muridnya Subari tidak hanya memberikan pembelajaran teknis, melainkan juga memberikan ceramah tentang kehidupan bermasyarakat. Maksudnya, agar ketika sudah menjadi dalang, mereka dapat menjadi contoh atau teladan bagi *wong lawas* atau masyarakat di sekitar tempat tinggalnya. Di samping itu juga mendorong agar murid-muridnya mengembangkan pola-pola pertunjukan kentrung (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).

Dari anjuran sang guru untuk mengembangkan pola-pola pertunjukan kentrung, maka murid-murid Subari berkembang menjadi dalang kentrung yang memiliki gaya masing-masing. Ahmadi, Tawi, dan Murdi relatif masih meneruskan gaya Subari, tetapi Karisan berkembang dengan



gayanya sendiri. Murid-murid Subari lainnya, yaitu Setam, Muyatin, Gito, dan Noto tidak menjadi dalang kentrung, karena keluar dari desa mereka untuk bekerja di kota.

Satu per satu dalang kentrung meninggal dunia. Tawi (2006), Subari (2008), Murdi (2009), dan Karisan (2012) meninggalkan dunia kehidupan kentrung untuk selama-lamanya. Sekarang tinggal Ahmadi dan Suparmo yang masih aktif menjadi dalang kentrung. Suparmo, meskipun putra kandung Subari, tetapi ia berguru dalang kentrung kepada Murdi. Sebelum meninggal dunia, Subari memberikan amanat kepada Ahmadi untuk meneruskan jejaknya sebagai dalang kentrung (Ahmadi, wawancara 17 Desember 2014). Berikut ini adalah penjelasan tentang kehidupan dalang kentrung Suparmo dan Ahmadi.

#### **b. Kehidupan Dalang Kentrung Suparmo<sup>10</sup>**

Suparmo adalah anak pertama Subari dari istri pertama yang bernama Sani. Semenjak kecil, Suparmo hidup bersama ibunya di Desa Ngasem, Batealit, Jepara. Suparmo hanya mengenyam pendidikan hingga SMP, dan setelah itu ia membantu ibunya bercocok tanam di ladang dan berjualan ke pasar, serta memelihara ternak di rumah. Setelah ibunya

---

<sup>10</sup> Penjelasan sub bagian ini bersumber dari penuturan Suparmo kepada penulis, berdasarkan hasil wawancara yang dilakukan selama proses penelitian berlangsung.

meninggal, Suparmo diminta oleh ayahnya untuk tinggal bersama dengan saudara-saudara tirinya, yakni Rohmad, Nurosyid, dan Maryoto. Suparmo, sejak menikah dengan Kasturi, sampai sekarang tinggal di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara. Dari perkawinannya ia dikaruniai empat orang anak yakni: (1) Edi Sutrisno – sudah berkeluarga tinggal di Bandung; (2) Jumadi –sudah berkeluarga tinggal serumah dengan Suparmo; (3) Anis –sudah berkeluarga tinggal di Desa Dongos, Bugel, Jepara; dan (4) Kiki Fatmala – sudah berkeluarga tinggal serumah dengan Suparmo.



Gambar 5.5. Keluarga Suparmo. Atas Suparmo dan Kasturi, bawah berurutan Edi Sutrisno, Jumadi, Anis, dan Kiki Fatmala (Foto: Bondet Wrahatnala, 2015)

Suparmo dalam kesehariannya, bekerja sebagai petani kebun dan memelihara ternak secara mandiri. Sebagai petani kebun, Suparmo memiliki kebun di sekitar rumahnya yang dimanfaatkan untuk menanam durian, rambutan, ketela pohon, pepaya, kacang tanah, dan tanaman-tanaman obat. Suparmo pernah bekerja di sebuah perusahaan distributor kayu milik tetangganya, namun karena faktor usia ia berhenti untuk beristirahat. Hasil kebun dan ternak yang dikelola oleh istrinya, digunakan untuk mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari (Suparmo, wawancara 5 Juni 2014).

Kentrung menjadi sumber penghasilan utama Suparmo, meskipun tidak mencukupi. Sebagian hasilnya ditabung dalam bentuk hewan ternak. Ketika tanggapan kentrung sepi dan membutuhkan uang, hewan ternak dijual. Jadi kehidupan sosial-ekonomi Suparmo sebagai dalang kentrung seperti halnya anggota masyarakat lain yang pas-pasan. Namun dalam kehidupan sosial-budaya, Suparmo dipandang sebagai *sesepuh* yang kaya akan pengetahuan tentang nilai-nilai kebaikan yang harus dijalankan dalam kehidupan, dan memiliki *daya linuwih* –daya lebih.





Gambar 5.6. Kondisi rumah Suparmo di Dusun Sukosari, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014)

Menurut pengakuan masyarakat sebagai *sesepeuh*, terutama karena dianggap memiliki *daya linuwih*, Suparmo sering diminta tolong untuk memproteksi gangguan roh halus. Misalnya memproteksi jalannya hajatan, rumah baru, juga menyembuhkan orang kesurupan, dan lain lainnya. Kepada pihak-pihak yang meminta tolong, selain mendoakan, biasanya Suparmo juga menyarankan agar mereka menjalani *laku prihatin*, sabar, dan menerima semua pemberian Tuhan (Mulus & Rubiah, wawancara 16 Agustus 2016).



Istri dan anak-anak secara tulus mendukung apa yang dilakukan oleh Suparmo sebagai dalang kentrung. Mereka menyadari sepenuhnya bahwa, tidak semua orang dapat menjadi dalang kentrung. Mereka juga merasakan, bahwa meskipun secara ekonomis harus hidup seadanya, namun secara kultural, posisi dalang kentrung justru menjadi sosok panutan yang menjadi teladan dan *paran para* bagi masyarakat. Kasturi, istri Suparmo yang telah puluhan tahun mendampingi, sepenuhnya ikhlas menerima keadaan, dan justru merasa bangga atas keahlian suaminya sebagai dalang kentrung (Kasturi, wawancara 6 Juni 2014).

Hidup yang dijalani Suparmo merupakan implementasi dari nilai-nilai yang diajarkan dalam ceritera kentrung, yaitu *laku prihatin*, sabar, dan *brèh*. Ia bahagia meskipun rumahnya *gedhèk*, berlantai tanah, dan lingkungan sekitarnya yang bersahaja. Itu semua mencerminkan sikap hidup *brèh*.

### c. Kehidupan Dalang Kentrung Ahmadi <sup>11</sup>

Ahmadi tinggal di Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara. Ia menikah dengan Munsiah dan dikaruniai lima orang anak yakni (1) Muhammad Rozi, (2) Kriswati –sudah berkeluarga, (3) Nur Fitria, (4) Eni

---

<sup>11</sup> Paparan mengenai kehidupan dalang kentrung Ahmadi ini berdasarkan hasil pengamatan dan wawancara yang dilakukan penulis mulai tahun 2011-2014.

Ermawati, dan (5) Yusuf Abdul Manan. Kelima anaknya tinggal bersama dengan Ahmadi di Desa Bawu.



Gambar 5.7. Keluarga dalang kentrung Ahmadi (Foto: Bondet Wrahatnala, 2015)

Ahmadi, selain menjadi dalang kentrung, dulu juga pernah bekerja sebagai tukang kayu. Akan tetapi, profesi sebagai tukang kayu ini sudah ditinggalkan karena sudah tua. Pekerjaan lainnya yang masih dijalankan sampai sekarang adalah menjadi pelatih tim sepak bola junior Desa Bawu. Pelatihan sepakbola dilaksanakan sebanyak tiga kali dalam seminggu, yaitu setiap hari Selasa, Kamis, dan Minggu di lapangan Desa Bawu, pada waktu sore hari. Hingga saat ini, jumlah anggota tim yang mengikuti pelatihan sepakbola ada 25 orang.

Ahmadi memandang bahwa dalang kentrung adalah konsultan sekaligus pelayan masyarakat, terutama tentang bagaimana sebaiknya

hidup itu dijalankan. Dalang kentrung mengejawantahkan esensi dari nilai-nilai kehidupan melalui pertunjukan kentrung. Dalam hal ini, dalang kentrung bukan hanya berperan sebagai penutur ceritera dalam sebuah pertunjukan, tetapi juga memberi pencerahan akan kehidupan manusia yang baik. (Ahmadi, wawancara 5 Juni 2014).

Potret kehidupan Ahmadi dan keluarganya, serupa dengan Suparmo, yaitu sangat bersahaja dan apa adanya. Istri Ahmadi, Munsiah, membantu menopang perekonomian keluarga dengan bekerja sebagai seorang buruh amplas dan *finishing* di perusahaan mebel milik tetangganya. Hasilnya meskipun sedikit tetapi sangat membantu, terutama pada saat-saat persiapan tanggapan pertunjukan kentrung. Munsiah dan anak-anaknya sepenuhnya mendukung profesi Ahmadi sebagai dalang kentrung. Mereka tidak pernah menuntut, dan sebaliknya menerima keadaan tersebut dengan ikhlas. (Munsiah, wawancara 5 Juni 2014).





Gambar 5.8. Kondisi tempat tinggal Ahmadi di Desa Bawu, Batealit, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2014)

#### d. Kehidupan Dalang Kentrung dalam Konteks Sosial-Budaya

Berdasarkan pengamatan terhadap kehidupan dua orang dalang kentrung tersebut, tampak bahwa mereka telah mengimplementasikan esensi ceritera kentrung ke dalam kehidupan sehari-hari. Sikap, perilaku, dan kebiasaan yang dilakukan, mencerminkan kehidupan tokoh-tokoh yang dikisahkan dalam ceritera kentrung. Dalam pertemuan dan wawancara dengan mereka selama penelitian lapangan, terasa bahwa

dalam jiwanya tertanam tanggung jawab yang besar untuk menyampaikan nilai-nilai yang dipesankan oleh *leluhur* –nenek moyang– di masa lampau, kepada *wong lawas* sekarang.

*Wong lawas* menempatkan posisi dalang kentrung dalam strata sosial yang tinggi, yaitu sebagai orang yang dihormati. Hal ini karena dalang kentrung, baik melalui pertunjukan maupun dalam kehidupan sehari-hari, memberikan pencerahan kepada masyarakat tentang berbagai persoalan hidup. Peran dalang kentrung dalam kehidupan sosial masyarakat di Jepara, setara dengan peran para pemuka agama dan pejabat pimpinan masyarakat. Jadi dalam konteks kehidupan sosial, sosok dalang kentrung memiliki kedudukan yang terhormat atau terpandang. Rasa hormat masyarakat kepada para dalang tersebut, membuat dalang kentrung tertuntut untuk menyampaikan dan menjalankan nilai-nilai secara konsisten.

Sebagaimana pemuka agama yang menyampaikan kisah para nabi dan sahabat yang patut ditiru, dalang kentrung juga menyampaikan kisah tentang para tokoh yang patut diteladani. Meskipun tokoh-tokoh tersebut merupakan mitos, tetapi dalam pandangan dalang kentrung dan dalam tradisi lisan/budaya *wong lawas* merupakan tokoh-tokoh yang nyata-nyata ada. Dalanglah yang membuat *wong lawas* yakin bahwa tokoh-tokoh dalam ceritera kentrung itu para leluhur mereka. Keyakinan *wong lawas* akan mitos tersebut, menguatkan dalang kentrung pada posisi yang sentral dalam tradisi kebudayaan mereka.

Posisi dalang kentrung di tengah-tengah *wong lawas* di Jepara, membentuk suatu relasi yang dalam sosiologi disebut sebagai relasi *patron-klien*.<sup>12</sup> Relasi *patron-klien* antara dalang dan *wong lawas* di Jepara diikat oleh kentrung. Kentrung menjadi sebuah sumber daya langka yang dikuasai dan dimiliki oleh dalang, sedangkan *wong lawas* membutuhkan kentrung sebagai sarana untuk memahami nilai-nilai kehidupan serta untuk melindungi keselamatan hidup mereka. Kenyataannya, relasi *patron-klien* antara dalang kentrung dan *wong lawas* terjadi berdasarkan atas perasaan saling membutuhkan, yang bersumber dari mitos atau keyakinan *wong lawas* terhadap kentrung. Di satu sisi, *wong lawas* dalam posisinya sebagai *klien*, merasa membutuhkan dalang untuk memenuhi keperluannya menyelenggarakan pertunjukan kentrung. Di sisi lain, dalang dalam posisinya sebagai *patron*, juga membutuhkan *wong lawas* sebagai penonton atau penghayat pertunjukan kentrung. Dengan kata lain, dalam relasi *patron-klien* ini, dalang melalui kentrung memberikan nilai-nilai kehidupan yang terkandung dalam ceritera, dan *wong lawas* sebagai penerimanya. Relasi *patron-klien* ini juga memiliki dimensi lain, yaitu bahwa hubungan ini

---

<sup>12</sup> Dalam Sosiologi, *patron-klien* didefinisikan oleh James C. Scoot (1977) sebagai sebuah bentuk interaksi yang melibatkan jalinan pertemanan, dimana seorang yang lebih tinggi kedudukannya (*patron*) memberikan perlindungan kepada bawahan (*klien*), dan bawahan pada akhirnya juga turut membalas budi dengan dukungan dan tenaga. Peter Blau dalam Poloma (1987) mendefinisikan bahwa hubungan *patron-klien* merupakan salah satu bentuk dari pertukaran dan kekuasaan dalam kehidupan sosial manusia. Heddy Shri Ahimsa-Putra (1988) menyebutkan bahwa sebuah hubungan kerja sama atau timbal balik yang dilakukan oleh individu ataupun kelompok yang didasarkan atas perasaan saling membutuhkan antara *patron* (pemberi) dan *klien* (penerima).



juga merupakan hubungan antara pemberi jasa dan pengguna jasa. Dalang sebagai pemberi jasa menerima 'upah' dari penanggap sebagai pengguna jasa, yang besarnya sesuai dengan perjanjian yang sudah disepakati sebelumnya. Dalam kenyataannya sekarang tidak dipungkiri, bahwa dalang kentrung adalah profesi yang menghasilkan uang untuk menopang kehidupan sosial-ekonomi mereka.

Hubungan *patron-klien* antara dalang kentrung, *wong lawas*, dan mitos sebagai sumber keyakinan mereka, membentuk relasi fungsional yang didasarkan atas dasar saling membutuhkan antara pihak-pihak tersebut. Relasi fungsional inilah yang menjadi faktor-faktor pendukung keberlanjutan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* sampai saat ini.

Dalang dan mitos dalam tradisi pertunjukan kentrung di Jepara merupakan dua elemen yang saling mengikat; dalang adalah penggerak, dan mitos adalah yang digerakkan. Dalang menjadi tokoh sentral yang mampu menggerakkan semua elemen yang dapat memperkuat keberlanjutan kentrung. Mitos digerakkan, diproduksi, direproduksi, dan dibangun oleh dalang untuk memberikan pesan, mengingatkan, dan meyakinkan masyarakat pendukung, dalam hal ini *wong lawas*. *Wong lawas* pun tergerak untuk menjalani hidup sesuai dengan pesan dan peringatan yang disampaikan oleh dalang kentrung, agar hidupnya selamat, sejahtera, bahagia, dan mulia.

*Wong lawas* adalah penyangga keberadaan kentrung di Jepara karena ceritera-ceritera yang dibawakan dalam kentrung sesuai dengan paham mereka. Dalang kentrung berkreasi menyesuaikan ceritera-ceritera kentrung sesuai dengan paham *wong lawas*. Di samping itu, dalang juga melakukan perilaku sehari-hari seperti tokoh-tokoh yang ada dalam ceritera kentrung. Perilaku dalang dalam keseharian dan upayanya untuk mengolah ceritera, membuat *wong lawas* semakin lekat dengan kentrung. Hal tersebut tidak dimiliki oleh kelompok masyarakat Jepara di luar *wong lawas*. Hal pokok yang membedakan adalah tingkat pemahaman yang berbeda tentang kentrung dan kehidupan para leluhur yang diceriterakan melalui kentrung.

Van Peursen juga menyampaikan bahwa dalam kehidupan masyarakat yang memiliki kecenderungan seperti *wong lawas* di Jepara ini, *magi* memainkan peranan yang besar dan tentu saja sangat berkaitan dengan mitos. Jika mitos dikatakan memiliki sifat transenden, *magi* lebih bersifat imanen. Dalam mitos, manusia mengarahkan pandangannya dari dunia ini kepada dunia yang penuh kekuasaan yang lebih tinggi, sedangkan dalam *magi*, manusia bertitik tolak dari dunia penuh kekuasaan tersebut. Dengan kata lain, mitos lebih mirip dengan pujaan religius, sedangkan *magi* lebih condong menguasai sesuatu lewat beberapa kepandaian (Van Peursen, 1976:50).

Bertolak dari pandangan Van Peursen tersebut, sangat terlihat bahwa *wong lawas* sebagai elemen penyangga yang memiliki keyakinan kuat terhadap mitos, sedangkan dalang berposisi pada tokoh yang mampu mengolah *magi* untuk memperkuat mitos tersebut. Dengan kata lain, dalam hubungan antara dalang dan *wong lawas* melalui kentrung ini sangat terlihat bahwa ada hubungan antara mitos dan *magi* yang sangat kentara.

### **3. Penggunaan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat**

Pertunjukan kentrung sampai sekarang masih hidup di Jepara. Dua dalang kentrung, Suparmo dan Ahmadi, sampai sekarang masih aktif. Pada bulan-bulan 'baik' jadwal pentas kedua dalang ini sangat padat; sekurangnya 20 kali pentas dalam satu bulan. Bagi kedua dalang ini, menjadi dalang kentrung merupakan profesi, karena bagaimanapun menjadi sumber nafkah mereka. *Wong lawas* di Jepara, baik secara perorangan maupun komunal, sampai sekarang masih mendukung hidupnya kentrung. Mereka masih *nanggap* -menggelar pertunjukan- kentrung dalam rangka untuk upacara atau ritual keluarga ataupun desa, karena dalam keyakinan mereka, kentrung memiliki kekuatan yang dapat memberikan kesejahteraan dan ketentraman. Tokoh-tokoh utama yang diceriterakan oleh dalang dalam pertunjukan kentrung, diyakini benar-benar ada dan menjadi suri-tauladan bagi siapapun yang mendambakan



kesejahteraan dan ketenteraman hidup, baik di dunia maupun di akhirat kelak.

Sub-bab ini menjelaskan eksistensi kentrung dalam *wong lawas* sekarang. Dalam pengamatan terhadap kehidupan kentrung di Jepara, pertunjukan kentrung masih digelar dalam ritual-ritual tertentu. Ada dua ritual desa di mana pertunjukan kentrung wajib digelar, yaitu ritual *kabumi* –*sedekah bumi*– dan *khaul* Syeh Jondang. Selebihnya, pertunjukan kentrung *ditanggap* –digelar– atas permintaan penduduk, misalnya untuk membayar *nadzar*, *tasyakuran*, atau dalam rangka ritual atau peringatan siklus hidup seperti *sepasaran* bayi, khitanan, dan pernikahan. Pertunjukan kentrung untuk semua keperluan tersebut pada dasarnya sama seperti yang sudah dijelaskan di atas. Pada sub-bab ini hanya dibahas tentang pertunjukan kentrung yang merupakan bagian dari upacara atau ritual tertentu, yaitu pertunjukan kentrung dalam ritual *kabumi*, *khaul* Syeh Jondang, *nadzaran*, dan *tasyakuran*.

#### **a. Pertunjukan Kentrung dalam Ritual *Kabumi***

Ritual *kabumi* atau *sedekah bumi* atau dengan nama-nama lainnya dapat dijumpai di desa-desa di Nusantara –Jawa. Ritual tersebut diselenggarakan dalam konteks kepercayaan masyarakat terhadap roh-roh *leluhur*, *danyang-danyang*, dewa-dewi, sebagai kekuatan gaib yang berada di sekitar dan mempengaruhi kehidupan mereka (Peursen, 1976:18). Ritual

magi diselenggarakan dalam rangka bersahabat dengan kekuatan gaib – *magi simpatetik*, atau memproteksi terhadap kekuatan-kekuatan gaib yang jahat –*magi protektif* (Soedarsono, 1985:5). Ritual-ritual tahunan seperti *sedekah bumi*, *ruwat bumi*, *merti desa*, dan lain-lain biasanya diadakan dalam rangka mencari simpatik dari para *danyang* yang menghuni di desa-desa mereka. Demikian juga ritual *kabumi* di Jepara, pada dasarnya adalah bersifat *magi simpatetik*.

Pembahasan pertunjukan kentrung dalam ritual *kabumi* ini berdasarkan pengamatan terhadap ritual *kabumi* yang diselenggarakan di Desa Bantrung, Batealit, Jepara.<sup>13</sup> Tempat untuk menyelenggarakan ritual adalah sebuah *pundhén* atau *petilasan* yang dikelilingi oleh sungai kecil. Sungai kecil ini merupakan aliran dari mata air yang bersumber dari bawah *pundhén*. *Pundhén* tersebut merupakan peninggalan dari Mbah Siti Sendari, yang diyakini sebagai *dhanyang*-nya Desa Bantrung. *Pundhén* ini disebut *Sendhang Belik Gowok*. Lokasinya berada di tengah-tengah sawah.

---

<sup>13</sup> Sebenarnya ritual-ritual serupa juga diselenggarakan oleh desa-desa di Jepara. Ritual *kabumi* di Desa Bantrung dipilih karena terdapat fenomena yang menarik.



Gambar 5.9. *Sendhang Belik Gowok* di Desa Bantrung, Batealit, Jepara, yang diyakini sebagai *pundhèn* Mbah Siti Sendari (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013)

Ritual *kabumi* di Desa Bantrung diselenggarakan setiap tahun, tepatnya pada tanggal 10 *Ruwah* atau *Sya'ban*. Tujuannya memberikan persembahan kepada roh *leluhur* mereka, Mbah Siti Sendari, sebagai ungkapan rasa syukur dan terima kasih atas hasil bumi yang dipanen selama satu tahun. Dulu, ritual *kabumi* di Desa Bantrung selalu menyertakan pertunjukan kentrung sebagai salah satu syarat. Akan tetapi dalam sepuluh tahun terakhir –sejak tahun 2004, ritual *kabumi* di Desa Bantrung tanpa pertunjukan kentrung. Baru pada tahun 2014 pertunjukan kentrung disertakan lagi dalam ritual *kabumi* Desa Bantrung.

Selama sepuluh tahun terakhir, menurut Ahmadi, Desa Bantrung sering dilanda musibah. Musibah yang dimaksud antara lain gagal panen karena hama, serangan wabah penyakit, dan anak salah satu pejabat desa kena penyakit “gila”. Carik Desa Bantrung pernah mimpi didatangi Mbah



Siti Sendari. Dalam mimpinya itu Mbah Siti Sendari memberi peringatan yang kurang-lebih bunyinya seperti ini: “kalau masyarakat desamu kepingin selamat, lengkapilah *kabumi* dengan pertunjukan kentrung”. Carik Desa Bantrung kemudian mendatangi Ahmadi untuk mementaskan kentrung dalam ritual *kabumi* tahun 2014 (Ahmadi, wawancara 5 Juni 2014).

Prosesi ritual *kabumi* di Desa Bantrung diawali dengan ziarah *pundhèn*. Mereka menyebut ziarah *pundhèn* ini dengan istilah *njawabi pundhèn*. Prosesi ini dilakukan oleh juru kunci *pundhèn* dan dalang kentrung. Setelah membakar kemenyan, dalang kentrung menyampaikan permohonan dalam bentuk *mantram* yang dibisikkan. Inti isi *mantram* tersebut adalah permohonan kepada *Gusti Alloh* –Tuhan Yang Maha Kuasa, melalui *dhanyang* Mbah Siti Sendari yang bersemayam di *Sendhang Belik Gowok*. Permohonan itu antara lain beirisi: 1) agar pertunjukan kentrung dalam ritual tersebut berjalan lancar; 2) agar masyarakat Desa Bantrung diberikan keselamatan, kesehatan, dan kehidupan yang tenteram; 3) agar hasil yang ditanam dapat menghidupi mereka; 4) agar warga masyarakat desa hidup rukun; 5) agar Desa Bantrung dibebaskan dari tindak kerusuhan, dan malapetaka. Untuk melihat otentiknya, berikut ini disajikan transkrip dari *mantram* yang disampaikan oleh Ahmadi pada saat prosesi *njawabi pundhèn*.

*Bismillahirrahmannirrahim, dhumateng ngarsanipun Gusti Alloh lumantar Mbah Siti Sendari, leluhuring sendhang Belik Gowok menika. Alhamdulillah sowan kula mriki sakperlu badhe matur ngarsa*

panjenengan, ing dalu menika badhe nggelar kesenian ingkang dipun kersakaken dening Mbah Siti Sendari inggih menika kentrung. Kula nyuwun sageda lancar anggen kula lan rencang kula badhe kapatah dados dalang, lan ugi warga Bantrung mriki sageda waras, wiris, lan tentrem gesangipun, kanthi ngunjukaken ummul kitab Al Faatihaah: Bismillahirrohmannirrohim, Alhamdulillah robbiil 'alamiin, Arrahmannir rohiim, Maaliki yaumiddiin, Iyya kana' budu waa iyya kanas ta'in, Ihdinash shiraathal mustaqiim, Shiraathal ladziina 'an'amta 'alaihim, Ghairil maghdhuubi 'alaihim waladzh dzhaal liin, Amiin.

Khususon dhumateng ngarsanipun Mbah Siti Sendari ingkang dados sesepuhing dusun Bantrung menika, kula nyuwun palilah panjenengan sageda ... ngawati-awati lakunipun warga Bantrung menika, ing tembe wingkingipun insyaalloh mboten badhe lirwa anggenipun caos panglipur dhumateng panjenengan arupi remenan tontonan. Kula nyuwunaken palilah supadosa tanduran saged hanguripi, sedaya warga gesang bebrayan kanthi rukun, lan mboten wonten rerusuh ing dusun Bantrung menika. Mugiya kalis ing rubeda, lan manggiha karahayon. Amin (Ahmadi, bacaan *mantram* sebelum pertunjukan kentrung tanggal 5 Juni 2014). (Dengan menyebut asma Alloh Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang, kepada Yang Mulia Alloh melalui perantara Mbah Siti Sendari, leluhur *Sendhang Belik Gowok* ini. Puji syukur kepada Alloh kedatangan saya ke sini, untuk memohon izin kepada Anda, bahwa pada malam hari ini akan menggelar pertunjukan kesenian yang diinginkan oleh Mbah Siti Sendari yakni kentrung. Saya memohon supaya semuanya dapat berjalan lancar pada saat saya dan teman saya akan diminta untuk menjadi dalang, dan bagi warga Desa Bantrung memperoleh kesehatan, keselamatan dan ketentraman hidup dengan mengucapkan doa pembuka Al-Quran Al-Fatihat ... Lebih khusus kepada Yang Mulia Mbah Siti Sendari yang menjadi sesepuh Desa Bantrung ini, saya meminta kepada Anda supaya dapat mengawasi perilaku dan kehidupan warga Desa Bantrung ini, di belakang hari *insyaalloh* tidak akan melupakan untuk memberikan hiburan kepada Anda berupa pertunjukan kesenian. Saya memintakan izin kepada Anda, supaya tanaman pertanian dapat menghidupi, semua warga hidup rukun dengan sesamanya, dan tidak ada konflik di Desa Bantrung ini. Semoga dijauhkan dari musibah dan menemukan kenyamanan dan kebahagiaan. Amin).

Setelah pembacaan *mantram* selesai, dilakukan makan bersama oleh dalang, pemangku hajat -perangkat pejabat desa, dan sebagian anggota masyarakat yang hadir di tempat pertunjukan. Sebelum pertunjukan

dimulai, semua yang hadir diajak untuk berdoa bersama, memohon kepada Tuhan agar pertunjukan berjalan lancar, dan semua yang hadir serta seluruh warga Desa Bantrung dihindarkan dari malapetaka. Setelah semua rangkaian prosesi yang mengawali ritual selesai, baru disajikan pertunjukan kentrung. Lakon yang disajikan dalam pertunjukan kentrung dalam rangka ritual *kabumi* desa Bantrung pada tanggal 5 Juni 2014, adalah Juharsah.

Pertunjukan seni dalam ritual tertentu seperti halnya pertunjukan kentrung dalam ritual *kabumi* di Desa Bantrung, dalam pandangan Wagner merupakan prasyarat untuk menguasai *mana*. *Mana* adalah kekuatan magi atau gaib. Untuk dapat menguasai *mana*, orang atau masyarakat harus mempersembahkan tanda-tanda eksternal berupa ekspresi-ekspresi estetik (Wagner dalam Brandon, 2003:11). Praktik-praktik kehidupan berbudaya seperti itu, merupakan bagian dari kebudayaan masyarakat animis pada masa Pra-Hindu (Brandon, 2003:10).

Melihat lokasi untuk penyelenggaraan ritual yang berupa *pundhen Sendhang Belik Gowok*, serta tujuan ritual untuk hasil panen dan kehidupan yang sejahtera, ritual *kabumi* di Desa Bantrung termasuk ritus kesuburan. Ritus kesuburan adalah ritus yang melekat pada kehidupan masyarakat petani. Dari doa atau *mantram* yang diucapkan dalang tampak jelas adanya



sinkretisme Islam dan budaya Jawa<sup>14</sup>; sama dengan substansi ceritera dalam pertunjukan kentrung. Dalam peristiwa tersebut aspek religi – keagamaan– dan aspek sosial menjadi kesatuan yang solid.

Pertunjukan kentrung untuk ritual *kabumi* menurut kepercayaan animisme merupakan *kelangenan* –kesukaan– *dhanyang* Mbah Siti Sendari. Namun dalam alam kehidupan nyata, pertunjukan kentrung baik dalam rangka ritual *kabumi* maupun lainnya, juga menjadi *kelangenan* masyarakat. Dengan demikian, dengan menyelenggarakan pertunjukan kentrung, masyarakat dapat memetik dua manfaat. Pertama, berharap hati Mbah Siti Sendari terhibur, senang, sehingga tidak mengganggu ketenteraman, dan sebaliknya justru memberikan kesuburan dan hasil panen yang melimpah. Kedua, masyarakat juga terhibur sekaligus mendapat banyak nasihat tentang berperilaku dan berperikehidupan yang baik.

Pada kasus ritual *kabumi* di Desa Bantrung yang sudah berhenti selama sepuluh tahun kemudian dihidupkan kembali, tampak sekali bahwa kentrung masih dibutuhkan kehadirannya untuk menyejahterakan kehidupan masyarakat Desa Bantrung. Bagi desa-desa lain yang tidak pernah absen menyelenggarakan seni pertunjukan untuk ritual tahunan mereka, maknanya juga sama, yaitu bahwa seni pertunjukan masih

---

<sup>14</sup> Budaya Jawa yang dimaksud adalah budaya Jawa yang didasarkan atas kepercayaan terhadap roh *leluhur* nenek moyang, yang sudah berlangsung sejak zaman Pra-Hindu (lihat Soedarsono, Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi, 2002: 13).

dibutuhkan kehadirannya. Dampaknya adalah, seni pertunjukan untuk ritus-ritus seperti itu akan tetap hidup sepanjang masyarakatnya masih melestarikan aspek magis religiusnya. *Wong lawas* di Jepara pada umumnya, dan khususnya di Desa Bantrung, meskipun sudah menjalankan syariat Islam, tetapi hatinya masih terikat dengan kepercayaan animisme; masih menghormati roh leluhur mereka, yaitu Mbah Siti Sendari. Selama mereka masih teguh berkeyakinan seperti itu, maka selama itu pula pertunjukan kentrung tetap hidup.

#### **b. Pertunjukan Kentrung dalam *Khaul* Syeh Jondang**

*Khaul* adalah peringatan ulang tahun meninggalnya seorang tokoh. Dalam tradisi kebudayaan Jawa, memperingati hari-hari tertentu berkenaan dengan meninggalnya seseorang, termasuk dalam ritual yang berkenaan dengan siklus kehidupan manusia.<sup>15</sup> Masyarakat Desa Jondang memiliki tradisi menyelenggarakan *khaul* untuk memperingati meninggalnya Syeh Jondang. Syeh Jondang, seperti sudah dijelaskan di atas, diyakini sebagai orang pertama yang membangun Desa Jondang, dan orang

---

<sup>15</sup> Ritual siklus kehidupan bagi orang yang meninggal dunia, terhitung sejak hari orang tersebut meninggal dunia, berturut-turut: ritual tiga hari -*nelung dina*; ritual tujuh hari -*mitung dina*; ritual 40 hari -*matang puluh*; ritual 100 hari -*nyatus*; ritual setahun pertama -*mendhak pisan*; ritual setahun kedua -*mendhak pindho*; ritual 1000 hari -*nyewu*. Setelah *nyewu* biasanya sudah tidak diselenggarakan ritual lagi, karena arwah yang meninggal dunia dianggap sudah masuk sorga. Akan tetapi untuk orang-orang tertentu yang dianggap berjasa dalam sejarah, biasanya tetap dilakukan ritual setiap ulang tahun wafatnya yang disebut *khaul* atau *khol*.

pertama pula yang *mbarang* kentrung untuk dakwah agama Islam. Dalam *khaul* Syeh Jondang ini, acara utamanya adalah pertunjukan kentrung dengan lakon Syeh Jondang.

*Khaul* Syeh Jondang diselenggarakan setiap tanggal 13 *Muharram* – bulan *Sura*, dan mengambil tempat di di serambi masjid di mana jasad Syeh Jondang dimakamkan. Makam Syeh Jondang berada di belakang atau sebelah barat masjid. Sebelum pertunjukan kentrung, tidak ada prosesi upacara. Hanya satu aktivitas ritual yang dilakukan sebelum pertunjukan, yaitu para dalang melakukan doa di makam Syeh Jondang. Meskipun terlihat ada *sesajèn* di atas gelaran tikar yang akan dipakai untuk pertunjukan kentrung, tetapi hanya semacam properti pertunjukan. Bahkan bisa sebagai hidangan yang dapat dimakan oleh dalang. Namun bagaimanapun, secara psikologis *sesajèn* tetap memancarkan daya magis.



Gambar 5.10. Pertunjukan kentrung dan kelengkapan *sesajèn* dalam pertunjukan  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2011)



Pertunjukan kentrung dalam rangka peringatan *khaul* Syeh Jondang sudah menjadi tradisi masyarakat Desa Jondang. Apabila hal tersebut sudah menjadi tradisi, Allan P. Merriam menyebut hal itu sebagai norma sosial. Dalam sosiologi, norma sosial adalah sesuatu yang mengikat dan harus dijalankan oleh masyarakat di mana norma itu berlaku. Kentrung diyakini menjadi bagian dari kesatuan norma tersebut, sehingga ketika diselenggarakan perayaan *khaul* maka kentrung juga harus digelar (Arifin, wawancara 13 November 2012).

Pernyataan Arifin<sup>16</sup> menegaskan bahwa keberadaan kentrung dan Syeh Jondang adalah sebuah *unity* atau kesatuan. Hal itu juga diyakini oleh masyarakat setempat, bahwa dalam *khaul* Syeh Jondang harus disajikan kentrung, karena Syeh Jondang adalah pendakwah pertama yang menggunakan kentrung sebagai sarannya. Keyakinan kuat dari dalam diri masyarakat untuk menempatkan pertunjukan kentrung sebagai acara utama dalam peringatan *khaul* Syeh Jondang, akan berimplikasi pada lestariannya pertunjukan kentrung di masa-masa mendatang.

Prospek kehidupan kentrung ke depan juga jelas, karena didukung oleh komitmen dari aparat pemerintahan desa dan para tokoh masyarakat serta pengurus takmir masjid Desa Jondang. Mereka berkomitmen untuk menghadirkan pertunjukan kentrung pada peringatan *khaul* Syeh Jondang

---

<sup>16</sup> Arifin adalah tokoh masyarakat Desa Jondang, yang berprofesi sebagai guru, dan pada tahun 2012 berperan sebagai Ketua Panitia *Khaul* Syeh Jondang.

setiap tahun. Artinya, sampai kapan pun, pertunjukan kentrung dalam *khaul* Syeh Jondang menjadi agenda rutin tahunan desa dan masjid. Atas komitmen tersebut, pihak dalang juga mendukungnya dengan menyatakan sanggup mendalang setiap 13 *Muharram* di Masjid Desa Jondang. Bahkan komitmen dalang Suparmo tidak semata-mata untuk pemerintahan desa, pengurus masjid, dan masyarakat, melainkan juga komitmen kepada arwah Syeh Jondang. Berikut ini adalah pernyataan Suparmo.

*... ndusun Jondang niki, mula bukane kentrung ten Jepara mas, dados kula kaliyan Madi . . ., purun mboten purun nak tanggal 13 Sura, nggih mesti main ten mrika. Mbok entena sing ngersakne nek pas tanggal niku nggih mesti mboten kula saguhi mas. Niki pun urusane kalih Mbah Syeh Jondang kok mas. Dados sakliane pentas, menika woten ugi raos ingkang diarani panggilan mas. (Suparmo, wawancara tanggal 19 Nopember 2013).*

(... Desa Jondang ini, adalah cikal bakal kentrung di Jepara mas, jadi saya dan Madi . . ., mau tidak mau setiap tanggal 13 *Muharram*, harus main di sana. Walaupun ada yang membutuhkan tepat di tanggal itu, pasti tidak akan saya sanggupi. Sebab ini urusannya dengan Mbah Syeh Jondang mas. Jadi selain pentas, ini ada juga karena panggilan jiwa mas).

### c. Pertunjukan Kentrung untuk *Nadzaran*

*Nadzar* adalah berjanji akan melakukan sesuatu –yang positif, apabila persoalan hidup yang dihadapi dapat terlampaui dengan selamat atau berhasil (<http://www.alkhoirot.net/2012/02/hukum-nadzar>). Misalnya, suatu keluarga yang anaknya sakit-sakitan, kemudian ayah dari anak tersebut ber-*nadzar*, apabila anaknya sembuh kelak kalau khitanan *nanggap* kentrung. Jadi *nadzaran* adalah pemenuhan janji atas apa yang pernah

dinyatakan sehubungan dengan persoalan hidup. Pertunjukan kentrung untuk *nadzaran* diselenggarakan sehubungan dengan pemenuhan janji dari seseorang atau suatu keluarga.

Dalam kenyataannya, memang tidak banyak keluarga di Jepara yang ber-*nadzar* untuk mementaskan kentrung. Akan tetapi setiap tahun sekurang-kurangnya satu, dan sebanyak-banyaknya tiga keluarga *nadzaran* *nanggap* kentrung (Ahmadi, wawancara tanggal 5 Juni 2014). Pertunjukan kentrung untuk *nadzaran* pada dasarnya sama dengan pertunjukan kentrung untuk *kabumi* dan *khaul* Syeh Jondang. Perbedaannya pada lakon yang disajikan, dan prosesi sebelum pertunjukan kentrung dimulai.

Dalam penelitian lapangan kebetulan ada pertunjukan kentrung untuk *nadzaran*, yang diselenggarakan oleh Sunoto, seorang warga Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara. Sunoto dalam hidup berumah tangga telah dikaruniai dua anak yang semuanya laki-laki. Ia ingin sekali mempunyai anak perempuan. Oleh karena itu, ketika istrinya mengandung anak yang ketiga, Sunoto bernadzar, kelak kalau anak ketiga lahir perempuan akan menggelar pertunjukan kentrung. Tentang alasan memilih kentrung, Sunoto menjelaskan bahwa hal itu merupakan tradisi leluhurnya di Desa Ngasem (Sunoto, wawancara 10 Juni 2013). *Nadzaran* keluarga Sunoto dihelat bersamaan dengan *puput puser* atau putusnya tali pusar putrinya, yaitu pada tanggal 10 Juni 2013.



Prosesi yang dilakukan dalam ritual *nadzaran* adalah apa yang disebut dengan ada *ngluwari nadzar*. Untuk prosesi tersebut disiapkan *sesajèn* berupa pisang *setangkep*, bubur merah dan putih, jajan pasar, dan ayam utuh yang dimasak (Suparmo, wawancara 11 Juni 2013). Selain itu, yang wajib disiapkan lagi adalah *kupat udhar*.<sup>17</sup>

Prosesi ritual *ngluwari nadzar* atau *ngudhari kupat* didahului dengan doa oleh dalang kentrung, yang intinya memohon kepada Tuhan agar pemangku hajatan diberikan keselamatan; dan khususnya untuk anak yang dijadikan subjek hajatan diberi kesehatan serta kelak menjadi anak yang baik, yang taat kepada agama dan kedua orang tuanya. Selesai berdoa, dalang dan pemangku hajat saling menarik *kupat udhar*. *Kupat udhar* terurai dan beras yang ada di dalamnya jatuh berhamburan ke bawah. Kemudian dalang menyatakan bahwa *nadzar* sudah sah, sudah terbayar. Dalang kemudian memberitahukan lakon yang akan diceriterakan dalam pertunjukan kentrung, yaitu Murtosiyah. Lakon yang sesuai dengan subjek hajatan, yaitu anak perempuan, selain Murtosiyah juga bisa Juhar Manik (Suparmo, wawancara tanggal 11 Juni 2013).

---

<sup>17</sup> *Kupat udhar* adalah kupat yang dibuat dari anyaman janur –daun kelapa, yang dibuat sedemikian rupa sehingga apabila ditarik kedua ujungnya dengan arah yang berlawanan, maka tidak semakin kencang, melainkan *udhar* atau terlepas berantakan. *Kupat udhar* dalam prosesi ritual nadzaran ini memang sengaja tidak dimasak. Jadi setelah diisi dengan beras secukupnya, lalu disiapkan untuk prosesi.



Gambar 5.11. Proses *ngudhari kupat* dan kelengkapan *sajen* dalam ritual *ngluwari nadzar* (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013)

Dewi Murtosiyah yang dikisahkan dalam pertunjukan *kentrung* adalah figur wanita yang taat kepada suami dan tekun menjalankan ibadah, sehingga dapat diteladani sikap dan perjalanan hidupnya. Lakon ini dimaksudkan juga sebagai doa dari kedua orang tua Sunoto kepada anak perempuan yang menjadi subjek *hajatan*, agar dalam menjalani hidup dapat meneladani sikap, perilaku, dan amalan-amalan yang dilakukan oleh Dewi Murtosiyah.

Momentum yang dipilih Sunoto untuk *nadzaran* adalah *puput puser* atau *sepasaran bayi*. Momentum tersebut merupakan salah satu dari siklus kehidupan manusia. Dengan kata lain, kentrung dipentaskan dalam *nadzaran* Sunoto sekaligus dalam rangka prosesi ritual kelahiran atau siklus kehidupan. Oleh karena itu, merujuk pada pendapat Allan P. Merriam, keperluan *nadzaran* yang sekaligus untuk ritual siklus kehidupan ini memberikan kontribusi terhadap kelestarian dan keberlanjutan kehidupan kentrung.

Koentjaraningrat menyebut *rites of passage* untuk ritual yang berkenaan dengan siklus hidup (1984:227). Ritual dalam rangka memperingati siklus hidup merupakan bagian dari sistem religi dan pengetahuan masyarakat Jawa pada umumnya, dan demikian juga masyarakat *lawas* di Jepara. Dalam kenyataannya, dalang Ahmadi dan Suparmo sering *ditanggap* untuk mempertunjukan kentrung dalam rangka ritual siklus hidup tersebut, biasanya untuk *mitoni*, *sepasaran bayi*, *khitanan* atau *sunatan*, dan pernikahan. Dengan kenyataan tersebut, kiranya dapat diprediksi bahwa pertunjukan kentrung akan tetap hidup di tengah-tengah masyarakat *lawas* Jepara di masa-masa mendatang.



#### d. Pertunjukan Kentrung dalam *Tasyakuran*

Pertunjukan kentrung juga dipentaskan untuk acara *tasyakuran* atau lazim disebut dengan *syukuran*. *Tasyakuran* merupakan wujud ungkapan syukur dari seseorang atau sekelompok orang atas keberhasilan atas tercapainya cita-cita, ujian atau tes; memenangkan perlombaan atau kontes; sukses dalam pekerjaan; dan lain-lainnya. Jadi acara *tasyakuran* itu berada di luar ritual-ritual yang sudah dibahas di atas.

Pada waktu penelitian lapangan berlangsung, kebetulan ada pertunjukan kentrung dalam rangka *tasyakuran* atas terpilihnya Subandi sebagai Kepala Desa Sowan Kidul, Kecamatan Bugel, Jepara yang mengalahkan calon petahana<sup>18</sup>. Acara *tasyakuran* tersebut diselenggarakan pada tanggal 19 November 2013, di jalan.<sup>19</sup> Alasan dipilihnya pertunjukan kentrung untuk merayakan kemenangan ini, selain biayanya relatif murah juga karena sudah cukup lama tidak ada pertunjukan kentrung di desa

---

<sup>18</sup> Petahana adalah bahasa Indonesia. Berasal dari kata dasar tahana yang berarti kedudukan, kebesaran, atau kemuliaan. Dalam politik adalah istilah bagi pemegang suatu jabatan politik yang sedang menjabat (<http://id.wikipedia.org/wiki/petahana>) Kepala desa adalah jabatan politik. Ketika ia mencalonkan kembali menjadi kepala desa untuk periode berikutnya, disebut sebagai petahana (bahasa Inggris: *incumbent*). Kekalahan calon petahana di Desa Sowan Kidul menimbulkan suhu politik yang cukup panas, mengingat Subandi memang tidak diunggulkan sebelumnya. Tetapi ternyata dalam proses pemilihan justru dimenangkan oleh Subandi.

<sup>19</sup> Penetapan tempat di jalan karena beberapa alasan. Pertama, yang punya hajat adalah masyarakat pendukung Subandi sehingga tidak tepat kalau diselenggarakan di rumah pribadi. Kedua, jalan adalah tempat umum milik masyarakat. Ketiga, agar dapat menampung penonton sebanyak-banyaknya (Sutomo, wawancara 19 November 2013).

tersebut. Masyarakat Desa Sowon Kidul merasa rindu dengan pertunjukan kentrung (Sutomo, wawancara 19 November 2013).<sup>20</sup>

Prosesi ritual sifatnya standar yaitu seperti pada pentas-pentas dalam rangka ritual siklus hidup. Kelengkapan pentas berupa *sesajèn* sudah disediakan oleh pemangku hajat, yang terdiri atas nasi tumpeng, ketupat, bubur merah dan putih, ayam utuh yang sudah dimasak, kemenyan, *jajan pasar*, pisang raja, rokok, dan aneka minuman di dalam cangkir. Sebelum pementasan dalang berdoa. Selesai berdoa dalang membagikan beberapa unsur *sesajèn* kepada penonton anak-anak yang berada dekat dengan dalang. Kemudian pertunjukan kentrung dimulai. Lakon yang dipilih disesuaikan dengan karakter kepala desa terpilih, yaitu Iman Besuki. Lakon Iman Besuki, inti ceriteranya adalah tentang kisah kehidupan *wong cilik* yang sangat tekun, gigih, dan ulet dalam menghadapi tantangan, rintangan, dan fitnah-fitnah. Ia dapat melampauinya dengan berhasil, dan akhirnya menjadi raja.

Pertunjukan kentrung untuk *tasyakuran* ini menarik pada sisi partisipasi masyarakat penontonnya. Pertunjukan kentrung ini dihelat di tengah masyarakat desa yang secara psikologis terpecah karena mendukung calon-calon kepala desa yang berbeda. Jadi petunjukan kentrung tersebut

---

<sup>20</sup> Sutomo adalah penduduk Desa Sowon Kidul yang menjadi salah satu anggota tim sukses Subandi.

tidak ubahnya seperti 'pesta kemenangan' dari masyarakat pendukung calon kepala desa yang menang.

Pertunjukan kentrung yang sudah lama absen di desa tersebut, mendapat sambutan yang luar biasa dari penonton. Masyarakat Desa Sowon Kidul benar-benar melampiaskan kerinduannya terhadap pertunjukan kentrung. Bukan hanya kalangan orang-orang *sepuh* saja yang menonton, tetapi juga dari kalangan anak-anak muda. Mereka sudah memadati area di sekitar tempat pertunjukan. Demikian juga, para pedagang makanan yang membuka lapak-lapak di sekitar tempat pertunjukan, seperti pasar *tiban*.



Gambar 5.12. Proses ritual yang mengawali pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka tasyakuran terpilihnya Petinggi Desa Sowon, Bugel, Jepara (Foto: Bondet Wrahatnala, 2013).



#### 4. *Wong Lawas* sebagai Masyarakat Pendukung Kentrung<sup>21</sup>

*Wong lawas* adalah masyarakat pendukung utama kentrung di Jepara. Sikap dan perilaku serta solidaritas sosial mereka di antaranya bersumber dari mitos atau *the sacred*. Mitos yang mereka anggap sakral tersebut berasal dari memori kolektif yang diperoleh secara turun-temurun dari nenek moyang melalui tradisi lisan dan pertunjukan kentrung.

*Wong lawas* di Jepara sebagaimana telah dijelaskan di dalam pembahasan di bab-bab sebelumnya, memiliki karakteristik yang sama dengan kebanyakan orang Jawa, yang memiliki sifat mempertahankan pesan-pesan nenek moyang atau leluhur mereka yang hidup di masa lampau. Pesan-pesan tersebut tersampaikan lewat berbagai media, dan salah satunya adalah kesenian kentrung. Pesan tersebut terkait dengan bagaimana menjalani kehidupan bermasyarakat yang lebih baik untuk menuju kebahagiaan. Masyarakat yang demikian ini, memiliki kecenderungan kukuh pada pendirian, sulit menerima masukan dan perubahan, serta cenderung berbuat atau berperilaku semaunya sendiri. Namun demikian, kecenderungan-kecenderungan tersebut mengarah

---

<sup>21</sup> Pembahasan mengenai *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung telah banyak dibahas dalam bab-bab sebelumnya. Oleh karena itu, di dalam pembahasan di subbab ini akan dijelaskan hal-hal yang sifatnya melengkapi penjelasan-penjelasan yang telah ada sebelumnya. Hal ini dilakukan untuk meminimalisir pengulangan-pengulangan penjelasan yang telah dilakukan sebelumnya.

pada satu hal yakni mempertahankan prinsip hidup yang telah diwariskan oleh nenek moyang mereka di masa lalu.

*Wong lawas* di Jepara, sebagaimana disinggung di atas mendasarkan kehidupan mereka pada keyakinan terhadap mitos. Berdasarkan hal tersebut, mereka memiliki sifat resisten terhadap perubahan. Perubahan yang dimaksud adalah bentuk perubahan yang mengganggu nilai-nilai yang terkait dengan prinsip hidup. Prinsip hidup tersebut adalah *laku prihatin*, *breh*, dan *narima*. Namun, mereka masih menerima bentuk perubahan yang sifatnya mempermudah kehidupan mereka, seperti kemajuan teknologi transportasi dan komunikasi.

Kentrung menjadi wahana ekspresi dari leluhur *wong lawas* di Jepara untuk menyampaikan nilai-nilai kebaikan melalui ceritera-ceritera yang disajikan dalam pertunjukannya. Karena itulah, kentrung dianggap sebagai sebuah pertunjukan yang dimitoskan. Hal itu dikarenakan di dalam ceritera-ceriteranya terkandung secara implisit nilai-nilai yang dimaksudkan di atas. Di samping itu, kentrung di masa lalu juga dipentaskan mengiringi upacara-upacara ritual persembahan kepada alam dan ritus kehidupan manusia.

Keyakinan yang kuat terhadap mitos yang dimiliki oleh *wong lawas* ini, membawa mereka pada identifikasi Van Peursen yang menyatakan sebuah golongan masyarakat yang masih berada di tahapan mitis, di mana nilai-nilai tak akan berubah dengan cepat seperti dalam masyarakat

modern (Van Peursen, 1976:49). Hal ini disebabkan karena nilai-nilai dan prinsip hidup mereka sangat mengakar dan dianggap sebagai sesuatu yang mengatur kehidupan mereka. Nilai-nilai tersebut disusun sedemikian rupa oleh para leluhur dan tersirat dalam ceritera-ceritera di masa lalu dan dalam sistem keadatan lampau (Van Peursen, 1976:48).

##### **5. Pemerintah Kabupaten sebagai Pemangku Kebijakan**

Peran pemerintah tentunya tidak dapat dinafikan dalam kehidupan kesenian. Demikian halnya, dalam kehidupan kesenian kentrung di Jepara. Pemerintah Kabupaten melalui Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga, mengupayakan pelestarian kesenian ini. Wujud perhatian dari pemerintah tidak hanya sebatas wacana namun sudah menjadi implementasi yang nyata dan dirasakan oleh para pelaku dalam hal ini dalang kentrung.

Dinas tersebut berperan dalam memfasilitasi penyelenggaraan-penyelenggaraan pertunjukan terutama yang berkaitan dengan hari jadi Kabupaten Jepara, promosi pariwisata, peringatan malam satu Muharram, dan dokumentasi. Dokumentasi ini dapat digunakan sebagai sarana pewarisan dan pelacakan sejarah kentrung di Jepara.

Wujud nyata dari peran pemerintah ini, salah satunya dapat dilihat dari penyelenggaraan pentas kentrung setiap malam 1 *Muharram* yang



bertempat di Radio Kartini<sup>22</sup> dan disiarkan secara langsung melalui stasiun radio tersebut. Penyelenggaraan ini disadari sebagai sebuah wujud kepedulian pemerintah dalam mempertahankan kesenian tradisi di Jepara.

Hadi Poerwanto salah seorang tokoh masyarakat yang juga pernah menjabat sebagai Ketua II Dewan Kesenian Jepara mengatakan bahwa Pemerintah Jepara benar-benar memberikan ruang kepada seniman tradisi di Jepara untuk dapat mengaktualisasi diri termasuk salah satunya adalah kentrung. Kentrung merupakan salah satu bentuk seni tradisi yang sarat dengan ajaran-ajaran kuna dari nenek moyang, yang tidak banyak diketahui orang. Pemerintah memiliki tanggung jawab besar untuk menjaga dari kepunahan. Karena itulah, melalui siaran di setiap malam 1 *Muharram* ini dapat menjadi ajang apresiasi dari warga terhadap seni kentrung (Hadi Poerwanto, wawancara 16 Agustus 2016).

Pemerintah Kabupaten Jepara menyadari sepenuhnya, bahwa seni tradisi merupakan aset yang cukup penting yang dimiliki oleh setiap wilayah. Karena tidak dapat dipungkiri bahwa, dalam seni tradisi memiliki kandungan nilai yang sangat tinggi dan layak untuk mendapatkan perhatian penuh dari pemerintah. Upaya yang dapat dilakukan adalah konservasi dan pengembangan. Amin Ayahudi, Kepala Bidang

---

<sup>22</sup> Penyelenggaraan pementasan ini telah dilaksanakan sejak tahun 2006 hingga saat ini. Pada tiga tahun terakhir ini, pementasan kentrung tidak dilaksanakan di Radio Kartini, namun dialihkan ke Rumah Dinas Wakil Bupati Jepara, dan tetap disiarkan secara langsung oleh Radio Kartini. Radio Kartini adalah radio milik Pemerintah Daerah Jepara, yang untuk wilayah lain disebut dengan Radio Siaran Pemerintah Daerah (RSPD).

Kebudayaan yang bernaung di bawah Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Jepara<sup>23</sup> menyatakan bahwa pihaknya telah melakukan upaya perlindungan dan pengembangan terhadap beberapa kesenian tradisi yang ada di wilayah Jepara, salah satunya kentrung. Hal tersebut telah menjadi program rutin dari pemerintah untuk menjaga kelestarian seni tradisi. Kentrung mendapatkan porsi perhatian yang lebih, karena disadari bahwa kesenian ini agak terhambat proses regenerasinya. Di samping itu karena kandungan nilai dalam setiap ceritera yang disajikan oleh para dalang. Oleh karena itu, pihak pemerintah sudah melakukan pendekatan kepada para seniman untuk hal tersebut, supaya menjaganya dari kepunahan (Ayahudi, wawancara tanggal 20 Agustus 2014).

Bentuk perhatian dari pemerintah yang telah diberikan secara langsung kepada dalang kentrung adalah pemberian kostum untuk pementasan pada tahun 2014, pendokumentasian dalam bentuk video profil dalang kentrung Suparmo dan Ahmadi dilaksanakan pada tahun 2016, serta memberikan ruang pentas untuk kentrung dengan durasi terbatas pada acara-acara seremonial seperti hari jadi kabupaten, dan

---

<sup>23</sup> Mulai tahun 2016, Bagian Kebudayaan dialihkan ke Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, sedangkan Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga beralih nama menjadi Dinas Pendidikan, Pemuda, dan Olahraga. Dengan demikian ada perubahan struktur organisasi yang menjadi konsekuensi pemerintahan periode yang baru.

pembukaan-pembukaan pameran yang seringkali diselenggarakan oleh pihak kabupaten (Suparmo, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).



Gambar 5.13. Kostum yang diberikan oleh Pemkab Jepara kepada para dalang untuk digunakan dalam pertunjukan kentrung (Foto: Bondet Wrahatnala, 2016)

Peran pemerintah lainnya adalah dukungan finansial terhadap pementasan yang dilakukan di luar kota. Wujud nyata adalah ketika kentrung Jepara diminta pentas di dalam Festival Kentrung pada tanggal 24 Mei 2014, yang diadakan oleh ISI Surakarta bekerja sama dengan Yayasan Kertagama Indonesia –yang dipimpin oleh H. Harmoko, pihak pemerintah memberikan fasilitas berupa transportasi dan biaya akomodasi kepada seniman dan pendampingnya (Suparmo, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).



## B. Perubahan sebagai Konsekuensi Kebertahanan

Perubahan adalah konsekuensi dari kebertahanan itu sendiri. Hal ini dikarenakan, perubahan adalah sebuah keniscayaan dalam sebuah perjalanan kehidupan. Perubahan merupakan aspek dinamis dalam sebuah proses kebertahanan. Dengan kata lain, kebertahanan memerlukan perubahan, bukan sesuatu yang diam dan stagnan tanpa ada perubahan di dalamnya.

Dalang kentrung dan *wong lawas* di Jepara, menyadari bahwa perubahan merupakan proses penyesuaian terhadap perkembangan zaman. Mereka perlu beradaptasi dengan teknologi baru yang masuk dalam era sekarang. Dalam pertunjukan kentrung, ada hal-hal yang memang harus disesuaikan ketika harus digelar pada masa sekarang. Akan tetapi beberapa hal memang tidak dapat disentuh perubahan, seperti ceritera, struktur pertunjukan, dan nilai-nilai moral yang terkandung di dalam pertunjukan kentrung itu sendiri.

Perubahan dalam kentrung lebih berorientasi kepada pengembangan. Pengembangan yang dimaksud adalah hal-hal yang diupayakan untuk menjaga kebertahanan dan stabilitas pertunjukan kentrung di tengah-tengah kehidupan masyarakat. Tentu saja, dalang kentrung perlu menyesuaikan proses perubahan ini dengan nilai-nilai yang telah ada di masa lalu. Oleh karena itu, perlu pemikiran-pemikiran yang kreatif dan

realistis untuk mengelola pertunjukan kentrung, supaya tetap dinamis dan bertahan.

Perubahan pola pikir, perilaku, dan hal lain yang terkait dengan kehidupan dalang kentrung dan *wong lawas* di Jepara, memang tidak secepat irama perubahan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat di Jepara secara umum. Perubahan yang terjadi lebih pada penyesuaian-penyesuaian sebagai strategi adaptif terhadap kehidupan masyarakat.

Fenomena ini pernah dijelaskan oleh Sztompka bahwa dalam sosiologi, masyarakat tidak dapat dibayangkan sebagai keadaan yang tetap, tetapi sebagai sebuah proses peristiwa yang mengalir terus menerus. Masyarakat hanya dapat dikatakan ada sejauh dan selama terjadi sesuatu di dalamnya, ada tindakan tertentu yang dilakukan, ada perubahan tertentu, dan ada proses tertentu yang senantiasa bekerja. Secara ontologis dapat dikatakan bahwa masyarakat tidak berada dalam tetap terus-menerus. semua realitas sosial senantiasa berubah dengan derajat kecepatan, intensitas, irama, dan tempo yang berbeda. Karena kehidupan adalah gerakan dan perubahan (Sztompka terj. Alimandan, 2004:9).

Pengembangan yang dilakukan oleh para dalang terhadap pertunjukan kentrung, merupakan bentuk penyesuaian atau adaptasi untuk tetap bertahan hidup. Oleh karena itu, dalam pembahasan ini akan mengulas beberapa bentuk perubahan yang ada dalam pertunjukan

kentrung dan hal-hal lain yang mendukung keberlanjutan kentrung di Jepara.

### **1. Pemanfaatan Teknologi dalam Pertunjukan Kentrung**

Aspek kemajuan teknologi memberi dampak yang luar biasa dalam segenap aspek kehidupan manusia. Sisi positif dari teknologi yang berkembang hingga saat ini adalah memberi fasilitas untuk mempermudah pekerjaan manusia. Tidak terkecuali pertunjukan kentrung yang identik dengan *kelawasan* pun turut serta memanfaatkan teknologi dalam perjalanannya.

Pemanfaatan teknologi ini tampak sekali pada pemakaian pengeras suara –*microphone*, sebagai sarana untuk memperdengarkan pertunjukan kepada khalayak yang lebih luas. Dengan kata lain, tidak hanya penonton saja yang hadir dalam pertunjukan yang mendengar, namun anggota masyarakat lain yang tidak hadir dalam pertunjukan juga dapat mendengarkan.

Penggunaan pengeras suara dalam pertunjukan kentrung, menurut Ahmadi sudah dilakukan sejak almarhum Subari masih hidup dan menggelar pertunjukan. Di masa lalu, kentrung memang jarang bahkan tidak menggunakan pengeras suara dalam pertunjukannya, karena cukup untuk konsumsi penonton yang hadir di tempat digelarnya pementasan kentrung. Penggunaan pengeras suara ini menurut Ahmadi



sejak kentrung dipentaskan di Radio Mandalika dan pertunjukan-pertunjukan yang difasiltasi oleh pemerintah (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016). Setelah itu, penguat suara menjadi bagian penting dan tidak dapat ditinggalkan dalam pertunjukan kentrung.

Suparmo menyatakan dengan penggunaan penguat suara, energi untuk bersuara menjadi lebih ringan. Dalang tidak *ngaya* untuk mengeraskan suara karena sudah terbantu oleh perangkat *microphone* yang telah disiapkan oleh penyelenggara. Bahkan kualitas penguat suara juga diperhatikan oleh dalang. Oleh karena itu, ketika pihak penanggap datang untuk menyatakan maksudnya kepada dalang, Suparmo seringkali mempertegas untuk menyiapkan penguat suara yang kualitasnya bagus (Suparmo, wawancara 18 Agustus 2016).

Fenomena tersebut menyiratkan pula perubahan peran dari penguat suara. Perubahan peran penguat suara bagi pertunjukan kentrung, dari awalnya membantu memberikan fasilitas bagi para dalang, bergeser menjadi elemen penting dalam menciptakan pertunjukan yang lebih berkualitas, setidaknya dilihat dari aspek tata suaranya.



Gambar 5.14. Penggunaan pengeras suara dalam pertunjukan kentrung  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2016)

Efek perkembangan teknologi saat ini, juga merangsang para penonton untuk mengabadikan gambar ataupun video dari pertunjukan kentrung. Kesadaran pendokumentasian ini, pada hakikatnya perlu dilakukan baik itu secara individu ataupun kelompok. Kasus dalam pertunjukan kentrung ini, para penonton memiliki keinginan untuk mengabadikan pertunjukan sebagai arsip pribadi. Hal ini sebenarnya merupakan upaya pemanfaatan teknologi untuk pengembangan seni tradisi.





Gambar 5.15. Pemanfaatan teknologi oleh masyarakat untuk mengabadikan/pendokumentasian pertunjukan  
(Foto: Bondet Wrahatnala, 2016)

Perubahan lainnya adalah pada peralatan *trebang* yang digunakan dalam pertunjukan. Menurut Ahmadi, pada masa lalu *trebang* yang digunakan dalam kentrung menggunakan kulit hewan kijang atau rusa Jawa (*Muntiacus muntjak*), yang dilakukan oleh dalang-dalang sebelum Subari. Namun dalam perkembangannya *trebang* yang digunakan mulai dari dalang Subari hingga sekarang menggunakan kulit kambing Jawa



(*Capra aegagrus*) yang berjenis kelamin jantan. Hal ini disebabkan untuk mencari kulit hewan kijang sangat sulit, karena kijang merupakan binatang langka yang sudah hampir punah (Ahmadi, wawancara 17 Agustus 2016).

Kulit kambing jantan dipilih karena memiliki tingkat kerapatan yang tinggi dan menghasilkan bunyi yang lebih baik dibandingkan dengan kambing betina dan domba. Di samping itu, kulit kambing jantan tidak terlalu lentur, sehingga tidak mudah melempem ketika berada di tempat yang lembab. Dengan demikian, ketika *trebang* lama tidak digunakan, cukup dijemur sebentar dan kulit sudah kembali kencang dan dapat dipergunakan kembali (Ahmadi, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

## **2. Pengembangan Pola Tabuhan Trebang**

Pengembangan pola *tabuhan trebang* dalam pertunjukan kentrung, pada dasarnya merupakan upaya penyesuaian yang dilakukan dalang untuk menjaga kualitas pertunjukannya. Tidak bermaksud untuk merubah, namun hanya memberikan aksentuasi pada tingkat kecepatan tempo saja.

Pada bab IV, telah dijelaskan beberapa bentuk pola *tabuhan trebang* dalam kentrung, yakni (1) *Bogironan* atau *Banyumasan* atau *Ganjingan*; (2) *Mataraman*; (3) *Sukon wulon*; (4) *Semarangan*; dan (5) *Surobayan*. Menurut

Ahmadi, pola *tabuhan trebang* yang khas atau asli untuk kentrung adalah *ganjingan* dan *sukon wulon*, sedangkan yang lainnya merupakan bentuk pengembangan yang pernah dilakukan oleh Subari pada masa itu (Ahmadi, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

Pada *tabuhan Ganjingan* sendiri terdapat dua bentuk pengembangan. Tanpa merubah struktur *tabuhan*, pengembangan ini lebih pada permainan kecepatan atau tempo. Bentuk pengembangan yang muncul yakni (1) *Ganjingan Sahutan*, dan (2) *Ganjingan Laras Gendhing*. *Ganjingan sahutan* memiliki tempo yang lebih cepat dari *tabuhan ganjingan* yang biasa, dan disajikan untuk mengiringi ceritera yang relatif panjang dan memerlukan waktu yang tidak banyak. Oleh karena itu, *tabuhan ganjingan sahutan* ini dibutuhkan kehadirannya. *Ganjingan Laras Gendhing* memiliki tempo yang lebih lambat dibandingkan dengan *ganjingan* yang biasa. *Tabuhan* ini digunakan untuk *parikan-parikan* yang panjang, dan tidak membutuhkan waktu yang cepat. Hal ini dimaksudkan supaya isi *parikan* dapat lebih mudah dipahami oleh penonton, karena irama *tabuhan* yang tidak terlalu cepat (Suparmo, wawancara 16 Agustus 2016).

Pola *tabuhan Mataraman, Semarangan, dan Surobayan* merupakan pengembangan dari *tabuhan Sukon wulon*. Struktur bakunya tetap sama, namun ada penambahan aksentuasi ketukan ritmis yang dimainkan oleh dalang. Ahmadi cukup terampil dalam melakukan *tabuhan*

pengembangan ini, dibandingkan dengan Suparmo. Hal ini dikarenakan Ahmadi merupakan murid langsung dari Subari, sedangkan Suparmo adalah murid dari Murdi –yang merupakan murid dari Subari. Hal tersebut tampak dalam pertunjukan kentrung bahwa Ahmadi-lah yang sering menerapkan ketiga bentuk pengembangan *tabuhan* ini. Pada dasarnya pengembangan ini juga berorientasi pada penyesuaian ceritera, oleh karenanya dasar pengembangan juga pada perbedaan tempo (Ahmadi, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

Pola *tabuhan Semarangan* dan *Mataraman* digunakan dengan tempo yang lebih cepat, dan untuk mengiringi ceritera yang relatif panjang dan membutuhkan waktu yang pendek. *Tabuhan Surobayan*, biasanya dilakukan pada tengah malam. *Tabuhan* ini digunakan untuk lebih banyak menyampaikan pesan-pesan yang berupa nilai-nilai melalui *parikan*. Di samping itu, melalui *tabuhan Surobayan* dalam juga dapat memanfaatkannya sebagai waktu istirahat.

### **3. Penyesuaian Durasi untuk Kebutuhan Pementasan Tertentu**

Pertunjukan kentrung di Jepara, dalam perkembangannya tidak hanya dipentaskan untuk mengiringi peristiwa-peristiwa ritual yang berbasis mitis semata. Pertunjukan kentrung juga dipentaskan untuk kepentingan atau kebutuhan-kebutuhan terkait dengan festival, seremonial, dan promosi budaya. Untuk kebutuhan-kebutuhan tersebut,



dalang dituntut dapat menyesuaikan secara lebih khusus terkait dengan durasi dan ceritera yang digelar dalam sebuah pertunjukan.

Pertunjukan kentrung untuk keperluan Festival Kentrung yang digelar oleh ISI Surakarta bekerja sama dengan Yayasan Kertagama pada 24 Mei 2014, lalu memberikan durasi kepada masing-masing delegasi yang tidak panjang. Festival yang diikuti oleh empat delegasi –Blora, Tulungagung, Jepara, dan Surakarta [kentrung yang mengalami pengembangan], mendapatkan waktu masing-masing satu jam. Pada kasus ini, Ahmadi menuturkan bahwa agak kesulitan dalam meringkas isi ceritera, namun itu sudah menjadi aturannya sehingga harus dilaksanakan sesuai dengan permintaan penyelenggara. Hal yang penting bagi Ahmadi, doa –*uluk salam* dan *tulak bala* – harus disampaikan dengan lengkap. Bagian ceritera dapat diringkas sesuai dengan kebutuhan (Ahmadi, wawancara tanggal 17 Agustus 2016).

Keperluan pementasan dalam rangka hari jadi Kabupaten Jepara dan festival seni unggulan di Kabupaten Jepara, kentrung diminta untuk menyajikan pertunjukannya dalam waktu kurang dari satu jam. Hal ini dikarenakan, sifat pementasan berbentuk parade, yang hanya menampilkan kesenian secara selang pandang. Dengan format acara yang seperti disampaikan, tidak mungkin dalang menyajikan satu ceritera secara utuh. Oleh karena itu, untuk keperluan ini hanya disajikan

*parikan-parikan* sederhana yang bersifat penyampaian nilai dan humor (Suparmo, wawancara tanggal 16 Agustus 2016).

Bentuk-bentuk penyesuaian sebagai konsekuensi dari sebuah kebertahanan yang dilakukan oleh dalang dan *wong lawas* di Jepara, sejalan dengan pemikiran Sztompka yang membahas tentang perubahan tradisi. Perubahan pasti terjadi karena terdapat dalam kualitas psikologi pikiran manusia yang tanpa kenal lelah terus berjuang untuk mendapatkan kesenangan baru dan keaslian, mewujudkan kreativitas, semangat pembaruan dan imajinasi. Tidak ada yang dapat lepas dari pengaruh tersebut, termasuk tradisi (Sztompka terj. Alimandan, 2004:73).

### **C. Kebertahanan Kentrung dalam Relasi Fungsional dan Struktural**

Subbab ini menjabarkan relasi-relasi fungsional dan struktural yang terjadi antara elemen-elemen yang ada di dalam masyarakat dengan kebertahanan kentrung di Jepara. Penjelasan ini juga merupakan muara analisis kebertahanan kentrung sekaligus memperkuat jawaban dari rumusan permasalahan ketiga dari disertasi ini terkait dengan hal-hal yang menyebabkan pertunjukan kentrung mampu bertahan hidup hingga saat ini. Oleh karena itu, dalam subbab ini terdiri dari dua penjelasan yakni tentang (1) relasi fungsional antar elemen-elemen penyangga kebertahanan

kentrung di Jepara, dan (2) relasi struktural yang menjelaskan kebertahanan kentrung.

### **1. Relasi Fungsional Antar Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung di Jepara**

Relasi fungsional yang dimaksudkan dalam pembahasan ini adalah keterpaduan yang terdiri atas elemen penyangga yang satu dengan yang lainnya dan saling berhubungan serta secara bersama-sama bertujuan untuk memenuhi sebuah proses kebertahanan. Mitos dan dalang kentrung merupakan dua elemen pokok dalam kerangka kebertahanan kentrung di Jepara. Keduanya bekerja sebagai elemen penggerak yang aktif dalam mempengaruhi tiga elemen lainnya yakni ritual yang mempersyaratkan kentrung, *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung, dan pemangku kebijakan dalam hal ini pihak pemerintah.

Dalang kentrung memelihara mitos yang terkait dengan kentrung, baik dalam pertunjukannya maupun dalam kehidupannya. Sebagaimana dijelaskan pada pembahasan sebelumnya, mitos tentang direproduksi oleh dalang, agar lebih mudah dipahami oleh masyarakat pendukungnya yakni *wong lawas*. Terlebih lagi, keberadaan *wong lawas* di Jepara merupakan sebuah kelompok yang dalam kehidupannya sangat meyakini dan dipengaruhi oleh mitos. Pemeliharaan terhadap



mitos yang dilakukan oleh dalang tersebut, memberikan rangsangan kepada *wong lawas* untuk turut serta melakukan hal yang sama dengan para dalang. *Wong lawas* juga turut memelihara mitos tentang kentrung, melalui penyelenggaraan ritual-ritual tentang kehidupan manusia dan penghormatan terhadap alam. Cara dalang dan *wong lawas* adalah mempersyaratkan pertunjukan kentrung dalam penyelenggaraan ritual tersebut.

Penyelenggaraan ritual yang merupakan bentuk penghormatan yang didasari oleh mitos, di dalamnya menjadikan kentrung sebagai bagian dari prosesi. Sebagai contoh nyata adalah peristiwa *khaul* Syeh Jondang, di mana kentrung menjadi bagian yang wajib digelar dalam rangkaian prosesi ritual tersebut. Demikian halnya dengan upacara-upacara ritus kehidupan manusia seperti peristiwa kelahiran, *khitanan*, pernikahan, dan sampai pada peringatan hari kematian kerap kali menyertakan kentrung sebagai pertunjukan yang menyertainya.

Keempat elemen penyangga ini saling terkait dan terhubung, di mana dalang dan mitos merupakan elemen penggerak yang aktif. Dua elemen lainnya adalah elemen pendukung dari internal sistem budaya kentrung yang merupakan sebuah tradisi yang diwarisi dari nenek moyang di masa lampau.

Elemen pemangku kebijakan adalah elemen pendukung yang bersifat eksternal. Pemangku kebijakan dalam hal ini adalah Pemerintah

Kabupaten Jepara merasa bertanggung jawab untuk turut serta menjaga kebertahanan. Bagi pihak pemerintah, upaya pelestarian seni tradisi merupakan salah satu program yang menuju pada pelestarian aset budaya Kabupaten Jepara. Oleh karenanya, jajaran pemerintahan merumuskan kebijakan terkait dengan upaya-upaya pelestarian dan pengembangan seni tradisi khususnya kentrung di Jepara.

Upaya Pemerintah Kabupaten Jepara, menurut para pelaku dan pendukung kentrung sudah terlihat nyata. Wujud perhatiannya berupa fasilitasi penyiaran di setiap malam 1 *Muharram* pada tiap tahunnya, merupakan bentuk nyata dari upaya pelestarian tersebut. Acara ini terprogram dan rutin diselenggarakan, sehingga dari elemen eksternal memiliki kontribusi terhadap kebertahanan kentrung di Jepara.

Penjelasan ini cukup memperlihatkan adanya hubungan atau relasi fungsional dari kelima elemen yang menyangga kebertahanan kentrung di Jepara. Elemen internal dan eksternal saling terkait membentuk sebuah jaringan sistem yang kuat untuk mempertahankan kentrung. Jika salah satu elemen penyangga ini tidak dapat menjalankan fungsinya dengan baik, maka sistem akan melemah dan dimungkinkan kentrung tidak dapat bertahan.

## 2. Kebertahanan Kentrung dalam Sebuah Relasi Struktural

Pertunjukan kentrung, fungsi pertunjukan, mitos, dan dalang kentrung, dan nalar *wong lawas* membentuk sebuah relasi struktural. Dalam relasi struktural tersebut, mitos merupakan elemen utama yang menjadi sumber keyakinan *wong lawas* untuk tetap menggelar pertunjukan kentrung dalam setiap prosesi ritual yang mereka lakukan. Kelima elemen tersebut terjalin dalam sebuah relasi struktural yang membuat kentrung di Jepara mampu bertahan hidup sampai sekarang.

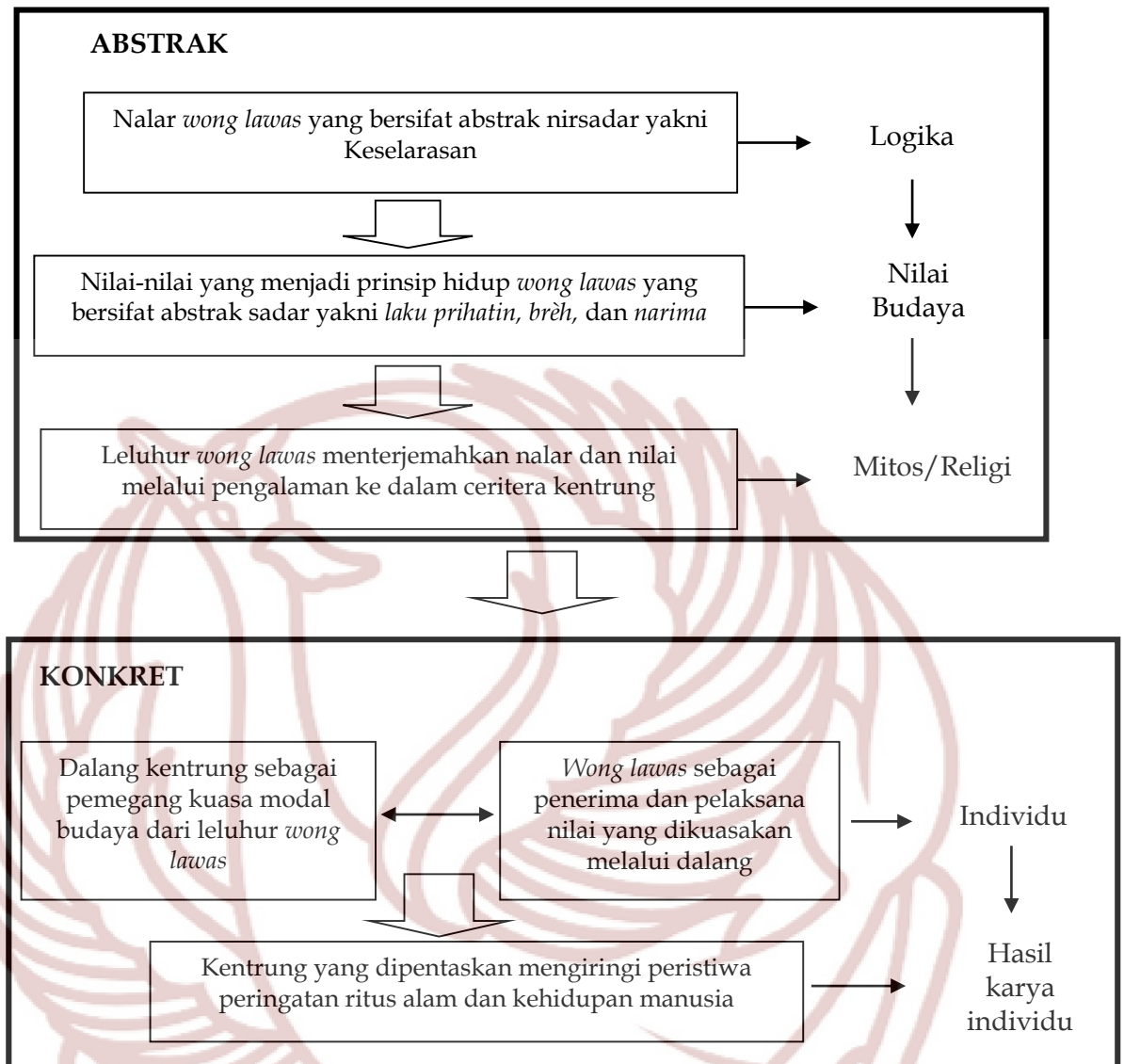
Pertunjukan kentrung yang berisi nilai-nilai, dipahami oleh *wong lawas* sebagai pegangan hidup. Fungsi pertunjukan berkenaan dengan bagaimana nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera kentrung itu diaplikasikan oleh *wong lawas*. Nilai-nilai yang terkandung di dalam ceritera kentrung merupakan cerminan dari nalar *wong lawas*. Oleh karena itu keberadaan kentrung tetap dipertahankan dalam kehidupan mereka.

Prinsip hidup *wong lawas* yang merupakan pengejawantahan dari berbagai nilai sebagaimana telah dijelaskan dalam bab III, adalah meliputi *laku prihatin*, *brèh*, dan *narima*. Ketiga prinsip hidup ini terepresentasikan dengan jelas pada kehidupan sehari-hari mereka. Hal tersebut juga menjadi sumber acuan bagi dalang kentrung untuk merangkai dan mengembangkan ceritera dalam pertunjukannya, meskipun hal itu terjadi



secara otomatis atau tidak disadari. Oleh karena itu pula, struktur nalar *wong lawas* bersifat nirsadar.

Sifat nirsadar tersebut juga mempengaruhi pemahaman *wong lawas* terhadap mitos yang diyakini, dan memerankan kentrung sebagai pembawa mitos tersebut dalam ritual-ritual untuk kelestarian dan keselamatan alam dan kehidupan manusia. Keberadaan kentrung dalam ritual-ritual tersebut merupakan kebutuhan sekaligus keharusan bagi *wong lawas*. Kebutuhan, karena mereka memerlukannya untuk berhubungan dengan kekuatan-kekuatan gaib —adi kodrati. Keharusan, karena kalau tidak dilakukan dapat terjadi hal-hal yang tidak diinginkan.



Bagan 5.2. Relasi struktural antara nilai/nalar orang-*wong lawas*, leluhur, dalang kentrung dan pertunjukan kentrung

Pada bagan di atas, logika, nilai budaya, dan mitos/religi berada pada wilayah yang bersifat abstrak. Ketiga hal tersebut membentuk sebuah konsep pemikiran yang logis terhadap keberadaan kentrung di Jepara. Sifat konkret yang direpresentasikan oleh dalang dengan karyanya, merupakan implementasi dari sifat abstrak yang dimunculkan dalam bagan di atas.

Nilai budaya yang dimiliki oleh *wong lawas* merupakan perwujudan dari nalar orang Jawa secara umum, yakni kesatuan, kesinambungan, dan keselarasan, dalam rangka menjaga lestariannya kehidupan. Jadi *laku prihatin*, *brèh*, dan *narima* merupakan representasi sadar dari konsep nirsadar yakni keselarasan, yang merupakan nalar *wong lawas*. Nalar dan nilai tersebut ditangkap oleh para leluhur *wong lawas*, dan diimplementasikan ke dalam pengalaman hidup mereka. Pengalaman hidup mereka itu kemudian digubah menjadi kisah-kisah yang dipentaskan dalam pertunjukan kentrung.

Pada tataran abstrak terbentuk keyakinan pada *wong lawas* untuk meneguhkan sikap bahwa kentrung merupakan sesuatu yang harus ada dan tetap dipertahankan kehidupannya. Hal ini karena kentrung mengandung konsep spiritual yang terbentuk dari logika, nilai budaya, dan mitos atau religi dari para leluhur mereka.

Dalang kentrung dan *wong lawas* memiliki relasi yang disebut *patron-klien*, sebagaimana telah dijelaskan di atas. Dari relasi tersebut muncul hubungan saling membutuhkan di antara keduanya. Kebutuhan tersebut terkait dengan kentrung dan penggunaannya sebagai salah satu prasyarat dalam peringatan ritus yang terkait dengan alam dan kehidupan manusia.

Pada tataran konkret, terjadi perwujudan yang merupakan konkretisasi konsep dari wilayah abstrak. Dalang, *wong lawas*, dan kentrung, serta penggunaannya dalam ritual-ritual untuk alam dan siklus



hidup merupakan pengejawantahan dari konsep yang terdapat pada wilayah abstrak. Dalang dan *wong lawas* menjadi individu-individu yang dalam relasi *patron-klien* disebut sebagai pemberi dan penerima nilai. Adapun kentrung adalah perwujudan konkret dari logika, nilai, dan mitos dari dunia abstrak.

*Wong lawas*, di samping berada dalam wilayah yang ada pada tataran abstrak dan konkret tersebut, ia juga memiliki sikap resisten terhadap apa yang sudah dimilikinya. Sikap resisten tersebut berlaku juga dalam memelihara budaya kentrung sebagai salah satu wujud representasi nilai dan nalar mereka. Dengan kuatnya resistensi *wong lawas* terhadap kentrung, didukung keyakinan kuat mereka terhadap mitos yang terkandung dalam ceritera kentrung, telah membuat kentrung dapat bertahan dan senantiasa digunakan dalam kehidupan *wong lawas*.

Berdasarkan penjelasan di atas, dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa kentrung di Jepara dapat bertahan karena adanya relasi fungsional antareleman penyangga yang terdiri dari (1) mitos, (2) pelaku atau dalang kentrung, (3) penggunaan kentrung, (4) *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung, dan (5) pemangku kebijakan kebudayaan. Apabila ada salah satu dari lima elemen ini tidak menjalankan fungsinya dengan baik, maka akan menghambat keberlanjutan kentrung di Jepara. Hal ini disebabkan karena relasi yang ada telah membentuk hubungan yang sangat integratif pada masing-masing elemen.

Relasi fungsional ini didukung pula dengan relasi struktural yang menunjukkan keterhubungan antara struktur abstrak yang terdiri dari unsur (1) logika, (2) nilai budaya, dan (3) mitos/religi yang terhubung dengan struktur konkret yang meliputi unsur (1) individu, dan (2) hasil karya individu. Terhubungnya kedua struktur tersebut, memperjelas struktur dalam *-deep structure-* yang secara nirsadar dimiliki oleh masyarakat pendukung kentrung di Jepara yakni *wong lawas*. Sifat nirsadar inilah yang menegaskan bahwa kentrung tetap akan ada dan bertahan di Jepara, karena nalar dan nilai yang dimiliki oleh *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung masih bersemayam di dalam benak mereka.

Artinya, kebertahanan kentrung secara fungsional karena adanya kekuatan hubungan antarelemen penyangganya yang integratif dan saling tergantung satu sama lain. Di sisi lain, secara struktural kentrung bertahan karena masih adanya struktur dalam yang berupa nalar dan nilai yang berada dalam benak masyarakat pendukungnya, dan itu menjadi keyakinan yang masih berlaku hingga sekarang.

## BAB VI

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini adalah untuk menjawab tiga pertanyaan yang dirumuskan sebagai permasalahan penelitian, yaitu: (1) bagaimana sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat di Jepara?; (2) bagaimana bentuk dan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara?; dan (3) mengapa pertunjukan kentrung masih bertahan hidup? Berdasarkan penjelasan deskriptif dan penjelasan analisis atas pertanyaan-pertanyaan tersebut yang sudah disampaikan pada bab III hingga bab V, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, masyarakat pelaku dan penyangga kehidupan kentrung di Jepara yakin bahwa orang pertama yang melakukan dharma *‘mbarang kentrung’* adalah Syeh Jondang. Kisah ini menjadi tradisi lisan yang ditularkan secara turun-temurun sampai sekarang, terutama oleh dalang-dalang kentrung melalui pertunjukan kentrung lakon Syeh Jondang. Oleh karena itu pula, lakon Syeh Jondang dianggap sebagai lakon yang paling *wigati* daripada lakon-lakon lainnya –setidaknya ada sembilan lakon yang sering dipentaskan, dan bahkan disakralkan, yaitu hanya dipentaskan



dalam rangka khaul Syeh Jondang yang dilaksanakan di makamnya setiap tanggal 13 Muharram.

Syeh Jondang atau Abdul Aziz adalah tokoh yang dimitoskan oleh masyarakat Jepara sebagai perantau dari Baghdad yang menjadi santri Sunan Muria di Jepara. Abdul Aziz kemudian menjadi asisten Sunan Muria untuk berdakwah di suatu kawasan. Kawasan tersebut dibangun oleh Abdul Aziz dan menjadi suatu pemukiman yang kemudian diberi nama Jondang, dan lestari sampai sekarang. Berkat ketekunan Abdul Aziz membimbing masyarakat untuk membangun desanya, lambat-laun Jondang tumbuh sebagai kawasan pertanian yang subur dan menjadi sumber penghidupan utama bagi masyarakatnya. Masyarakat Jondang sangat menghormati Abdul Aziz baik sebagai pendakwah -guru keagamaan- maupun sebagai pendiri Desa Jondang. Oleh karena jasanya itulah, masyarakat menyebut Abdul Aziz sebagai Syeh Jondang, artinya "orang alim -pemuka agama- dari Jondang". Nama Syeh Jondang diabadikan sampai sekarang, dan dihormati sebagai leluhur masyarakat Jondang dan sekitarnya.

Kedua, kentrung merupakan bentuk seni musik vokal yang menggunakan ceritera dan *parikan* sebagai sarana penyampaian pesan. Dalam penyajiannya diringi dengan dua instrumen musik *trebang* -rebana- yang dimainkan dengan pola ritmik. Baik vokal ceritera, *parikan*, maupun permainan ritmik instrumen *trebang*, hanya dilakukan oleh dua orang yang

disebut dalang. Dua orang dalang inilah yang menyajikan pertunjukan kentrung sesuai dengan perannya masing-masing.

Fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat Jepara ada tiga, yaitu: (1) sebagai sarana ritual, terutama untuk menghilangkan perasaan takut akan kemarahan *dhanyang*, sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman; (2) berdasarkan isi ceritanya, dapat menjadi tuntunan akan nilai-nilai kehidupan yang baik dan bermanfaat; serta (3) menjadi sarana hiburan masyarakat pedesaan.

Ketiga, kentrung dapat bertahan hidup di Jepara sampai sekarang karena beberapa faktor yang saling berkaitan antara satu dengan lainnya, yaitu: (1) mitos yang diyakini, (2) *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung, (3) ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung sebagai sarannya, (4) adanya dalang kentrung, dan (5) pemangku kebijakan dalam hal ini Pemerintah Kabupaten.

Mitos yang berkenaan dengan kentrung, yang diyakini oleh masyarakat bukan hanya mitos Syeh Jondang, tetapi juga mitos tokoh-tokoh lainnya yang menjadi pemeran utama dalam cerita. Menurut masyarakat dan dalang, setiap *lakon* dalam pertunjukan kentrung memiliki keutamaan masing-masing, dan dapat membawa berkah apabila dipentaskan sesuai dengan keperluannya. *Lakon* tertentu diyakini membawa berkah dalam ritual kelahiran ataupun kematian laki-laki, tetapi tidak baik untuk ritual kelahiran ataupun kematian perempuan. Bahkan

ada *lakon* yang diyakini tidak baik untuk ritual keluarga jenis apapun, kecuali untuk khaul Syeh Jondang. Kalau sebuah *lakon* yang tidak sesuai dipaksakan, diyakini akan *malati* –tabu– atau mengakibatkan kejadian yang tidak diinginkan.

*Wong lawas* yang hidup di Jepara sangat meyakini mitos. Mereka masih menjalankan nilai dan nalar mereka, yang dilandasi oleh keyakinan terhadap mitos yang berkenaan dengan kentrung. Nilai dan nalar *wong lawas* ini tercermin dalam setiap bait yang disajikan dalam ceritera kentrung, dan terekspresikan lewat pertunjukan-pertunjukan yang menyertai peristiwa peringatan ritus alam dan ritus kehidupan manusia. Leluhur *wong lawas* telah memberikan pelajaran melalui kentrung tentang bagaimana manusia menjalani kehidupan dan menyelesaikan permasalahan dalam kehidupan. Secara khusus hal tersebut dipahami oleh *wong lawas* sebagai pedoman kehidupan yang terekspresikan lewat pertunjukan kentrung. Oleh karenanya, dalam setiap peristiwa peringatan ritus alam dan kehidupan manusia, kentrung wajib dipersembahkan sebagai bentuk kesenian yang dipersyaratkan.

Ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung sebagai sarana utamanya masih diselenggarakan oleh masyarakat pendukung. Ritual-ritual yang dimaksud, selain khaul Syeh Jondang, adalah: (1) peringatan untuk siklus kehidupan manusia –kelahiran, khitanan, pernikahan, dan kematian), (2) *sedekah bumi*, dan (3) *nadzaran*. Selama masyarakat masih



meyakini bahwa pertunjukan kentrung untuk ritual-ritual tersebut membawa berkah akan kehidupan yang aman, tenteram, sehat, sejahtera, serta terbebas dari malapetaka, marabahaya, dan bencana, maka pertunjukan kentrung akan tetap hidup.

Dalang berperan sebagai agen penyampai nilai melalui ceritera. Ia berperan aktif dalam mensosialisasikan kristalisasi pengalaman, perilaku, dan gagasan hidup para leluhur di masa lampau yang disampaikan secara 'estetis' melalui pertunjukan kentrung. Faktor adanya dalang yang masih sanggup untuk menyajikan pertunjukan kentrung juga penting, karena merekalah yang menjaga dan menghidupkan mitos, keyakinan *wong lawas* -masyarakat, dan ritus-ritus, dan tentu saja menjaga kehidupan kentrung.

Pihak pemangku kebijakan sebagai elemen eksternal, turut memberikan kontribusi. Program pelestarian dan pengembangan terwujud dalam upaya nyata pengembangan kentrung di Jepara. Fasilitasi pemerintah dalam penyiaran kentrung, pendokumentasian, pengembangan fasilitas fisik seperti pemberian kostum, serta fasilitasi pemerintah terhadap pertunjukan kentrung di luar kota merupakan wujud nyata dari kontribusi pemerintah. Hal ini juga turut berperan dalam mempertahankan kentrung dalam kehidupan masyarakat Jepara.

Perubahan sebagai bentuk penyesuaian atau strategi adaptasi kentrung terhadap perkembangan zaman, juga turut membentuk keberlanjutan. Perubahan yang terjadi adalah penyesuaian beberapa

komponen dalam pertunjukan dan/atau hal lain yang mendukung kentrung. Perubahan atau penyesuaian yang terjadi dalam kentrung tidak mengganggu hal-hal fundamental di dalamnya. Hal ini disebabkan kuatnya resistensi dalang dan *wong lawas* terhadap tradisi turun-temurun yang diwarisi dari nenek moyang mereka tentang nilai dan kandungan moral dalam ceritera kentrung.

## **B. Rekomendasi**

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini menggunakan perspektif etnoart dan pendekatan strukturalisme Lévi-Strauss. Meskipun sudah cukup memadai, tetapi sangat disadari bahwa masih ada celah yang dapat dikaji dengan perspektif lain dan pendekatan yang berbeda. Dalam hal ini, hasil penelitian ini kiranya dapat dijadikan sebagai dasar bagi pengkajian dengan perspektif lain dan pendekatan yang berbeda, serta pengkajian yang lebih luas dan mendalam.

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini bagaimanapun telah memberikan gambaran tentang bagaimana sebuah seni tradisi kerakyatan – Kentrung– mampu bertahan hidup sampai sekarang. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa kentrung dapat bertahan karena adanya (1) mitos yang diyakini, (2) *wong*

*lawas* sebagai masyarakat pendukung, (3) ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung, (4) dalang kentrung, dan (5) pemangku kebijakan dalam hal ini pemerintah. Hasil penelitian ini kiranya dapat dijadikan sebagai model untuk menyusun strategi pembertahanan bagi kehidupan seni yang serupa di lokasi yang berbeda, untuk mengatasi bahaya kepunahan.

Berdasarkan hasil penelitian ini, merekomendasikan khususnya kepada Pemerintah Kabupaten -Pembab-Jepara, dan umumnya kepada Pembab atau Pemerintah Kota -Pembab- lain yang di daerahnya hidup seni pertunjukan yang memiliki potensi serupa dengan kentrung di Jepara, untuk senantiasa memberikan perhatian yang serius. Wujud dari perhatian yang serius adalah melakukan upaya-upaya untuk mempertahankan kehidupan seni pertunjukan yang hidup di daerahnya masing-masing, melalui penelitian, merancang strategi pembinaan dan pengembangannya berdasarkan konteks masyarakat pendukungnya, serta melakukan regenerasi seniman. Untuk itu kiranya Pembab atau Pembab perlu bekerjasama dengan Perguruan Tinggi dan/atau lembaga-lembaga pemerhati dan/atau pengkajian kesenian, untuk bersama-sama merumuskan pemikiran dan perencanaan strategis yang terkait dengan, konservasi, pelestarian dan pengembangan kesenian tradisi.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy. Shri. 1988. *Minawang: Patron-Klien di Sulawesi Selatan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- \_\_\_\_\_. 2000. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis" dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Ethnoart: Fenomenologi Seni untuk Indiginasi Seni dan Ilmu" dalam Waridi [ed], *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan - Program Pendidikan Pascasarjana - STSI Press.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Etnosains untuk Etnokoreologi Nusantara -Antropologi dan Khasanah Tari Nusantara-. Makalah disampaikan dalam Simposium Etnokoreologi Nusantara diselenggarakan oleh Institut Seni Indonesia Surakarta tanggal 31 Desember 2007.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Paradigma dan Revolusi Ilmu dalam Antropologi Budaya -Sketsa Beberapa Episode-". Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tanggal 10 November 2008.
- Ahimsa-Putra, Heddy. Shri (ed). 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Benamou, Marc. 1999. "Rasa in Javanese Musical Aesthetics". *Ph.D. Dissertation* University of Michigan. UMI Microform copyright.
- Biro Pusat Statistik Kabupaten Jepara, 2013a. *Kabupaten Jepara Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- \_\_\_\_\_. 2013b. *Kecamatan Batealit Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Kabupaten Jepara Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- Brandon, James R., 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST Universitas Pendidikan Indonesia.
- Danandjaya, James. 1994. *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna (eds.), 2009. *Handbook of Qualitative Research* terj. Dariyanto & Saifuddin Zuhri. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Durkheim, Emile. 1985. *The Elementary Forms of Religious Life* (translated by. Karen E. Fields). New York: The Free Press.

- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1992a. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- 1992b. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Gustami, SP. 2000. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hardoyo, Eko. 1996. "Penyajian Gending-Gending Kentrung Bate dalam Lakon Sarahwulan". Skripsi Sarjana pada Program Studi Seni Karawitan Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri, 2009. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pasca Sarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- , 2006. "Pathêt, Harta Budaya Tradisi Jawa yang Terlantar". Pidato Pengukuhan Guru Besar bidang Ilmu Etnomusikologi pada Institut Seni Indonesia Surakarta.
- , 1985. "The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music. Durham theses, Durham University.
- Hutomo, Suripan Sadi, 2001, *Sinkretisme Islam-Jawa Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- , 1998, *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa*. Malang: Yayasan Mitra Alam Sejati.
- Kayam, Umar, dkk. 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan" dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Keraf, Gorys. 1984. *Linguistik Bandingan Historis*. Jakarta: PT Gramedia
- Kernodle, George R., 1967. *Invitation to The Theatre*. New York: Harcourt, Grace & World Inc.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Kuntowijoyo, 1999. *Pengantar Ilmu Sejarah* (cetakan ketiga). Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Kuntowijoyo, et.al., 1986. *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*. Yogyakarta: PPPK.
- Kurzweil, Edith, 2004. *Jaring Kuasa Strukturalisme dari Levi-Strauss sampai Foucault*. Terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Lévi-Strauss, Claude. 2005. *Antropologi Struktural*. Terj. Nurhadi Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Littlejohn, S. & Foss, K.A. 2009. *Theories of Human Communication*. Terj. Mohammad Yusuf Hamdan. Jakarta: Salemba Humanika.

- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa: Silang Budaya* Jilid I,II, dan III. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Malinowsky, Bronislaw K. 1960. *The Scientific Theory of Culture*. New York: Oxford University Press.
- Manggala, Bondan Aji. 2011. "Seni Orang Kuna/ *Suker* Jepara (Ekspresi Kehidupan Orang-Orang Kuna/ *Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung). Laporan Penelitian Hibah Kompetisi Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Maryaeni. 2012. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: PT. Bumi Aksara.
- Merriam, Allan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evaston: Northwest University Press.
- Mulder, Niels. 2001. *Mistisisme Jawa, Ideologi Di Indonesia*. Terjemahan Noor Cholis. Yogyakarta: LkiS.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press.
- \_\_\_\_\_, 1983. *The Study Ethnomusicology: Twenty Nine Issues and Concept*. Urbana: Illinois Press.
- Palmer, Richard K., 2001. *Hermeneutika, Teori Baru Tentang Interpretasi*. Terj. Musnur Hery. Jakarta: Pustaka Pelajar
- Peacock, James L. 2005. *Ritus Modernisasi: Aspek Sosial dan Simbolik Teater Rakyat Indonesia*. Terj. Eko Prasetyo. Depok: Desantara.
- Pemerintah Provinsi Jawa Tengah, 2006. *Pengkajian dan Penulisan Upacara Tradisional di Kabupaten Jepara*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Sub Dinas Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah.
- Peursen, C.A. van. 1976. *Strategi Kebudayaan* terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Kanisius.
- Poerwanto, Hari, 2008, *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Purwanto, Bambang. 2014. *Belajar dari Afrika: Tradisi Lisan sebagai Upaya Membangun Historiografi*, sebuah Pengantar dalam Jan Vansina, 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah* terj. Astrid Reza, dkk. Yogyakarta: Ombak.
- Pigeaud, Th. 1938, *Javaanse Volksvertoningen Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land en Volk*. Batavia: Uitgave Volkslectuur.
- Program Studi Etnomusikologi, 2012. "Laporan Praktik Kerja Lapangan Pendokumentasian Kesenian Kabupaten Jepara". Surakarta: Institut Seni Indonesia
- Raharjo, Eko. 2005. "Musik dalam Pertunjukan Kentrung di Kabupaten Jepara: Kontinuitas dan Perubahannya". Tesis Program Studi



Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Ritzer, George & Goodman, Douglas J. 2009. *Teori Sosiologi dari Teori Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern* terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Rohidi, Tjetjep Rohendi, 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara

-----, 2000. *Ekspresi Seni Orang Miskin Adaptasi Simbolik Terhadap Kemiskinan*. Bandung: Nuansa.

Rustopo, 2016. *Seni Pertunjukan Indonesia*. Buku Ajar. Surakarta: ISI Press.

Santosa, Iman B., 2011. *Laku Prihatin, Investasi Menuju Sukses Ala Manusia Jawa*. Yogyakarta: Memayu Publishing.

Scott, James C. 1977. *Patron-Client Politics and Political Change in Southeast Asia*, dalam Steffen Achmadi W. A. *Reader in Political Clientelism*. London: University of California Press.

Shills, Edward. 1981. *Tradition*. London and Boston: Faber & Faber.

Slamet, 2011. "Pengaruh Perkembangan Politik, Sosial, dan Ekonomi Terhadap Barongan Blora (1964-2009)" Disertasi Doktor dalam Ilmu Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Soedarsono, R.M. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

-----, 1985. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya" Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Soekanto, Soerjono. 1982. *Sosiologi*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.

Soetarno, 1998. "Nilai-Nilai Tradisional Versus Nilai-Nilai Baru dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Masa Kini" Pidato Pengukuhan Guru Besar Madia pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

Soetarno, et.al. 2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Press.

Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Sugiyono. 2005. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Alfabeta.

Suharto, Ben. 1999. *Tayub Pertunjukan & Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Sumardjo, Jakob. 1997. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.

- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*. Edisi Revisi. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunarto, Kamanto. 1993. *Sosiologi*. Jakarta: Lembaga Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia
- Supriyono, Johannes, 2005. "Paradigma Kultural Masyarakat Durkheimian" dalam Sutrisno, Mudji & Putranto, Hendar (eds.), *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: PT Kanisius, hal 87-112.
- Susanto, Hary, 1987. *Mitos Menurut Pemikiran Mircea Eliade*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutopo, H.B., 1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Metodologi untuk Ilmu Sosial dan Budaya*. Departemen P dan K Universitas Sebelas Maret.
- Sutrisno, Mudji & Putranto, Hendar (eds.). 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Sztompka, Piotr. 2004. *Sosiologi Perubahan Sosial* terj, Alimandan. Jakarta: Prenada Media Group
- Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, 2000. *Bausastra Jawa*. Yogyakarta: Kanisius
- Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process - Structure and Anti-structure*. Routledge & Kegan Paul.
- Vanzina, Jan. 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah* terj. Astrid Reza, dkk. Yogyakarta: Ombak
- Waluyo, K. 1994. *Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan Pembangunan*. Jakarta: Direktorat Publikasi Direktorat Jenderal Pembinaan Pers dan Grafika Departemen Penerangan Republik Indonesia.
- Wasino, 2007. *Dari Riset Hingga Tulisan Sejarah*. Semarang: Unnes Press
- Widyastutieningrum, S.R., 2006. "Seni Pertunjukan Tayub di Blora Jawa Tengah: Kajian dari Perspektif Sosial, Budaya, dan Ekonomi," Disertasi Doktor dalam ilmu Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- , 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan*. Surakarta: ISI Surakarta Press.
- Wrahatnala, Bondet. 2014. "Kentrung and Mhyts of Syeh Jondang in The Jondang Purpose Life's in Jepara" makalah dipresentasikan dalam *The 1<sup>st</sup> International Conference of Arts and Arts Education* yang diselenggarakan oleh Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta 5-6 April 2014.
- 2013a. "Elemen-Elemen Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Orang-Orang *Sukêr* di Jepara" makalah

dipresentasikan dalam *The 1<sup>st</sup> International Conference of Performing Arts* yang diselenggarakan oleh Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta 11-12 Desember 2013.

-----2013b. "Seni Kentrung dan Masyarakat (Pandangan dan Prinsip Hidup Masyarakat yang Terekspresikan dalam Seni Kentrung)" dalam *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni TEROB* ISSN 2087-341X, Volume IV Nomor 6, April 2013 hal. 34-59.





## WEBTOGRAFI

- Blog Seni Indonesia. "Mitologi Kebudayaan Masyarakat Jawa"  
<http://www.lokerseni.web.id/2011/07/mitologi-kebudayaan-masyarakat-jawa.html>. Diunduh tanggal 17 Februari 2014
- Sri Asih. "Tradisi Manganan di Punden Mbah Sayyid Desa Bumiharjo Kecamatan Keling Kabupaten Jepara". <http://lib.unnes.ac.id/894>. diunduh tanggal 23 Maret 2014
- Lubabun Ni'am. "Strategi Kaum Marginal dalam Interaksi Patron-Klien: Studi Kasus Perkebunan Tembakau Vorstenlanden Klaten Pasca Orde Baru", <http://ugm.academia.edu/lubabunniam>. Diunduh tanggal 23 Desember 2015
- Kusnadi. "Budaya Masyarakat Nelayan". [http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya Masyarakat\\_Nelayan-Kusnadi.pdf](http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya_Masyarakat_Nelayan-Kusnadi.pdf). Diunduh tanggal 3 Januari 2016
- Mohd. Adam, dalam <http://kenal-diri.net/tujuh-tingkatan-nafsu-manusia/10-01-2015>. Diunduh tanggal 20 April 2016
- [http://ppssnh.malang.pesantren.web.id/cgi-bin/content.cgi/artikel/bisri\\_mustofa\\_menjawab/16-manaqib.single](http://ppssnh.malang.pesantren.web.id/cgi-bin/content.cgi/artikel/bisri_mustofa_menjawab/16-manaqib.single). Diunduh tanggal 27 Nopember 2015
- <http://id.w3dictionary.org/index.php?q=genre>. Dilihat pada tanggal 4 April 2014
- <http://www.kamusbesar.com/58452/tanah-tegalan>. Dilihat pada tanggal 6 Maret 2013
- <http://kamusjawa.com/ruwatan-sukerta-dalam-masyarakat-jawa.html>. Dilihat pada tanggal 23 Desember 2012
- <http://pusatbahasa.diknas.go.id/kbbi/index.php>. Dilihat pada tanggal 23 Desember 2012
- <http://ensiklopediaindonesia.com/wp-content/uploads/2015/01>. Diunduh tanggal 20 Maret 2014
- <http://regional.kompasiana.com/2010/05/25>
- <http://wisata.indonesia.cc/wisata-pantai-kartini-jepara.html>. Diunduh tanggal 20 Maret 2014
- <http://kbbi.web.id/prihatin>. Dilihat pada tanggal 3 Januari 2015
- <http://kbbi.web.id/sabar>. Dilihat pada tanggal 3 Januari 2015

## DAFTAR INFORMAN/NARASUMBER

1. Ahmadi (56 tahun)  
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara  
Kapasitas : Dalang kentrung yang masih aktif di Kabupaten Jepara
2. Suparmo (66 tahun)  
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Dalang kentrung yang masih aktif di Kabupaten Jepara
3. Karisan (65 tahun) meninggal pada bulan Desember 2012  
Alamat : Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara  
Kapasitas : Dalang kentrung
4. Munsiah (53 tahun)  
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara  
Kapasitas : Istri dari dalang kentrung Ahmadi
5. Kasturi (60 tahun)  
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Istri dari dalang kentrung Suparmo
6. Edi Sutrisno (45 tahun)  
Alamat : tinggal di Bandung, Jawa Barat  
Kapasitas : Putera pertama dari dalang kentrung Suparmo  
Keterangan : Pada saat masih tinggal di Jepara, ia selalu mengantar Suparmo ketika pentas di luar wilayah Desa Ngabul
7. Jumadi (42 tahun)  
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Putera kedua dari dalang kentrung Suparmo
8. Derangi (90 tahun) meninggal dunia pada awal Maret 2013  
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara  
Kapasitas : Sesepeuh dan tokoh masyarakat Desa Bondo
9. Purwanto (54 tahun)  
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara  
Kapasitas : Seniman dan Budayawan Jepara  
Keterangan : Pegawai Negeri Sipil di SD Negeri V Bondo, Bangsri, Jepara
10. Hadi Purwanto (49 tahun)  
Alamat : Desa Bandengan, Kecamatan Jepara, Jepara

Kapasitas : Seniman dan Budayawan Jepara

Keterangan : Pernah menjabat sebagai Ketua Bidang II Dewan Kesenian Jepara sampai tahun 2012

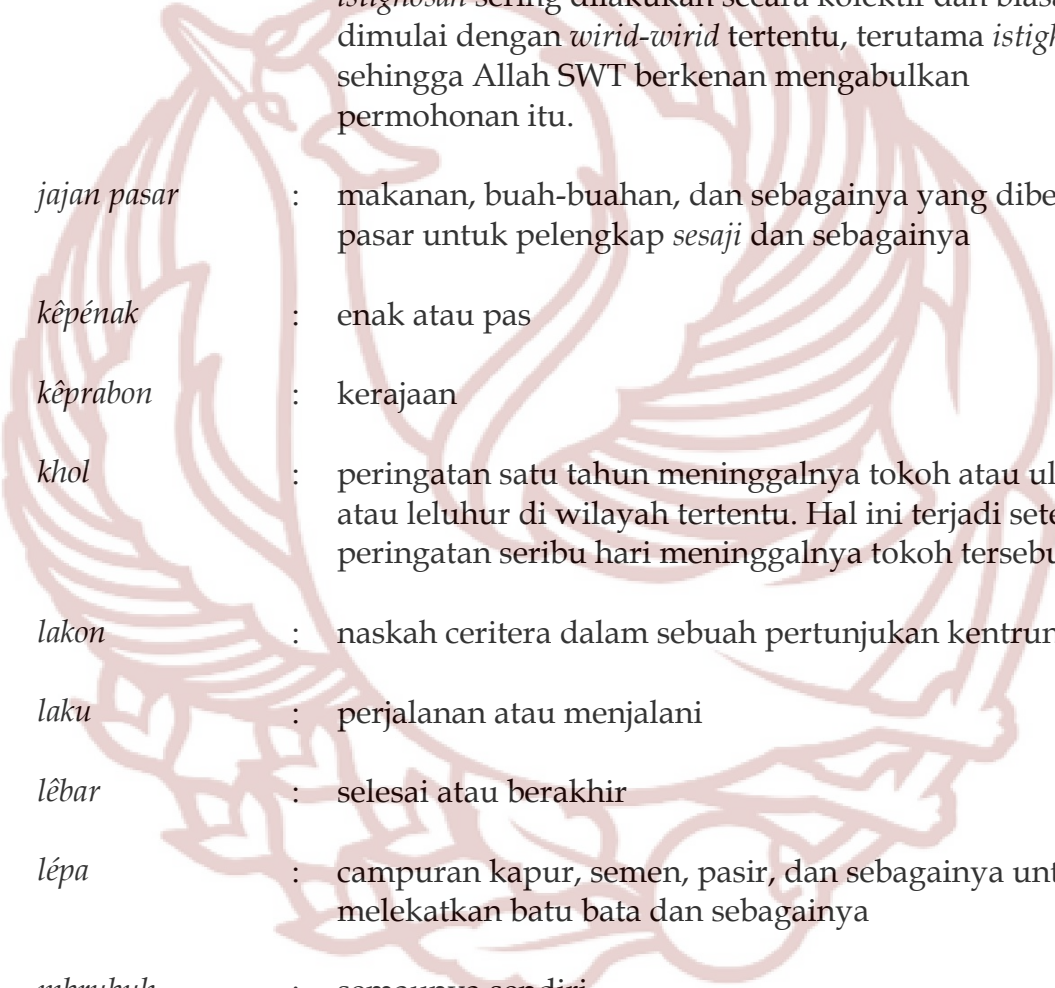
11. Amin Ayahudi (55 tahun)  
Alamat : Desa Kawak Setra, Kecamatan Lebak, Jepara  
Kapasitas : Pemerhati Budaya di Jepara  
Keterangan : Kepala Bagian Kebudayaan, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Jepara
12. Arifin (44 tahun)  
Alamat : Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara  
Kapasitas : Pengurus takmir masjid Desa Jondang dan ketua panitia peringatan *khol* Syeh Jondang pada tahun 2012
13. Nurhadi (52 tahun)  
Alamat : Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara  
Kapasitas : Pengurus takmir masjid Desa Jondang
14. Sunoto (42 tahun)  
Alamat : Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara  
Kapasitas : warga yang menanggapi kentrung untuk peristiwa *nadzaran* dalam konteks ritus kelahiran putri pertamanya
15. Sutomo (60 tahun)  
Alamat : Dusun Sowon Kidul, Desa Sowon, Kecamatan Bugel, Jepara  
Kapasitas : Penanggap kentrung dalam konteks tasyakuran terpilihnya Kepala Desa Sowon
16. Aton Rustandi Mulyana (45 tahun)  
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar  
Kapasitas : Peneliti Tradisi Lisan dan Etnomusikolog  
Keterangan : Pengajar Jurusan Etnomusikologi dan Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
17. Rustopo (64 tahun)  
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar  
Kapasitas : Peneliti sejarah dan seni pertunjukan tradisional  
Keterangan : Guru Besar bidang Ilmu Sejarah pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta
18. Joko Suranto (46 tahun)  
Alamat : Desa Janti, Kabupaten Klaten  
Kapasitas : Peneliti dan pengamat musik nusantara.  
Keterangan : Pengajar di Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta dan Jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Negeri Sebelas Maret Surakarta



19. Rabimin (68 tahun)  
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar  
Kapasitas : Peneliti dan pengamat musik tradisi nusantara  
Keterangan : Purna tugas Dosen Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta
20. Isti Kurniatun (meninggal dunia tahun 2015)  
Alamat : Mojosongo, Jebres, Surakarta  
Kapasitas : Dosen Praktik Musik Nusantara Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta
21. Slamet (47 tahun)  
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Salah seorang warga masyarakat yang masuk dalam kategori *wong lawas* di Jepara.  
Keterangan : Ketika kecil tinggal di wilayah Desa Tegal Sambi, setelah menikah tinggal di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara.
22. Darno (51 tahun)  
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara  
Kapasitas : Pengusaha Mebel rumahan, memberikan informasi tentang istilah *suker* dan *wong lawas*
23. Kaji Rubiah (62 tahun)  
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Kerabat dan tetangga Suparmo, serta termasuk menyatakan diri sebagai *wong lawas*
24. Kaji Mulus (67 tahun)  
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara  
Kapasitas : Kerabat Suparmo, termasuk kategori *wong lawas*
25. Dedi (28 tahun)  
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara  
Kapasitas : Kerabat Ahmadi, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat dan *wong lawas* di Jepara.
26. Rhona Halidian Irsyad (27 tahun)  
Alamat : Desa Bondho, Kecamatan Bangsri, Jepara  
Kapasitas : Guru SMA 1 Mlonggo, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat dan *wong lawas* di Jepara.
27. Rudi (24 tahun)  
Alamat : Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara  
Kapasitas : Cucu dari Karisan, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat di Jepara, termasuk beberapa informasi tentang Karisan.

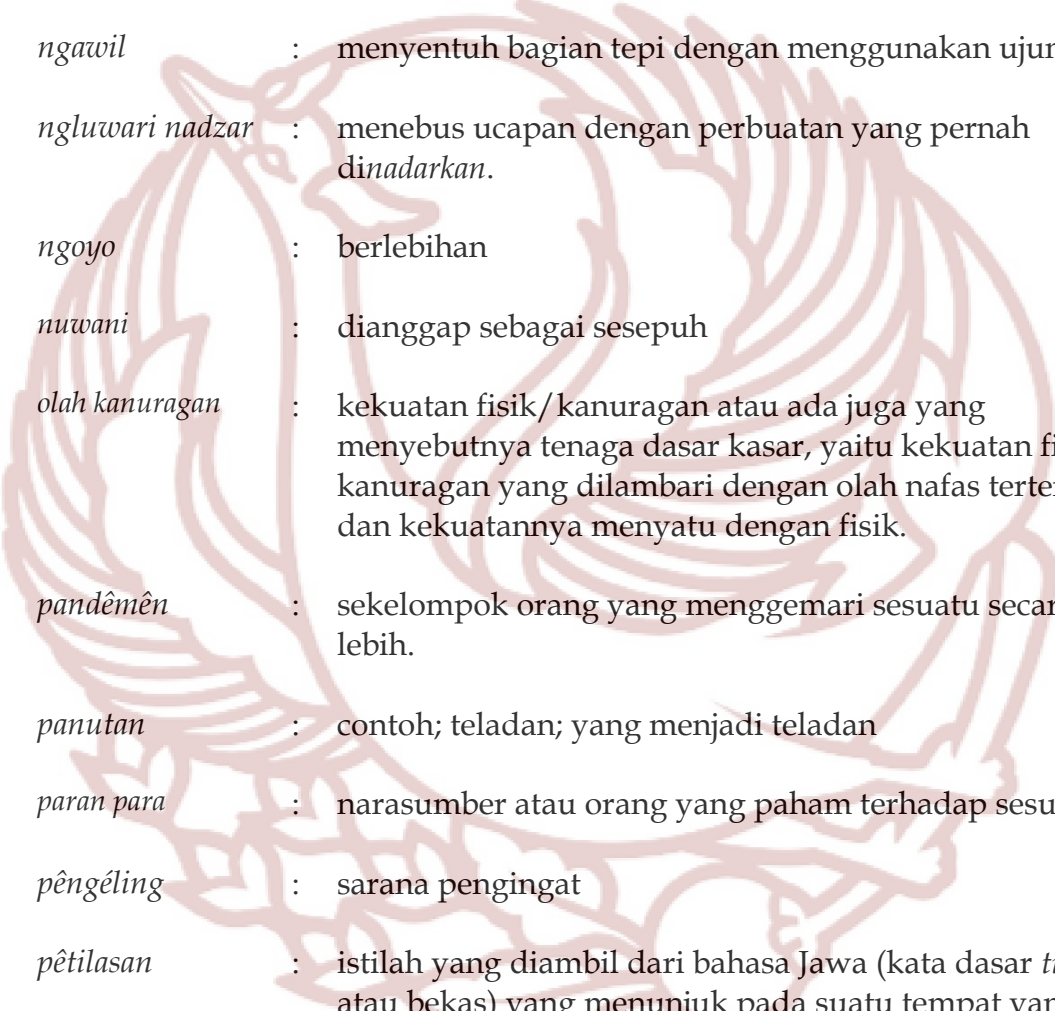
## GLOSARIUM

- arang* : jarang; artinya tidak terlalu cepat atau tidak terlalu lambat.
- awitan crita* : pembukaan atau awalan dari sebuah ceritera
- brèh* : mengandung makna apa adanya, mulai dari cara berbicara, cara berpakaian, cara berperilaku sampai dengan cara hidup.
- bêrah* : banyak; melimpah
- buwoh* : sumbangan dalam wujud barang pada sebuah perhelatan hajatan. Di wilayah Jepara, secara umum *buwoh* bagi kaum laki-laki dan perempuan berbeda. Untuk laki-laki, *buwoh* yang diberikan berupa rokok, sedangkan bagi kaum perempuan berupa bahan pokok seperti beras, gula, teh, dan sebagainya.
- bulan apit* : dalam sistem penanggalan Arab, disebut juga bulan *Dulka'idah* atau dalam perhitungan bulan Jawa disebut pula dengan istilah bulan *Dulkangidah*. Bulan ini diyakini oleh orang Jawa pada umumnya tidak baik atau tidak tepat untuk menggelar hajatan.
- bulan besar* : dalam kalender Masehi atau nasional, disebut juga bulan Dzulhijah. Bulan ini diyakini oleh orang Jawa pada umumnya baik atau tepat untuk menggelar hajatan.
- dhêkêm* : ayam utuh yang dimasak dengan cara direbus atau ditim. Biasanya ini digunakan untuk kelengkapan *sesajen* dalam pertunjukan kentrung.
- gatra* : baris atau bait dalam sajian gending atau lagu dalam karawitan Jawa
- gêdhèk* : anyaman dari bambu yang biasanya dipakai untuk dinding rumah
- ghaib* : tidak tampak atau tidak kasat mata

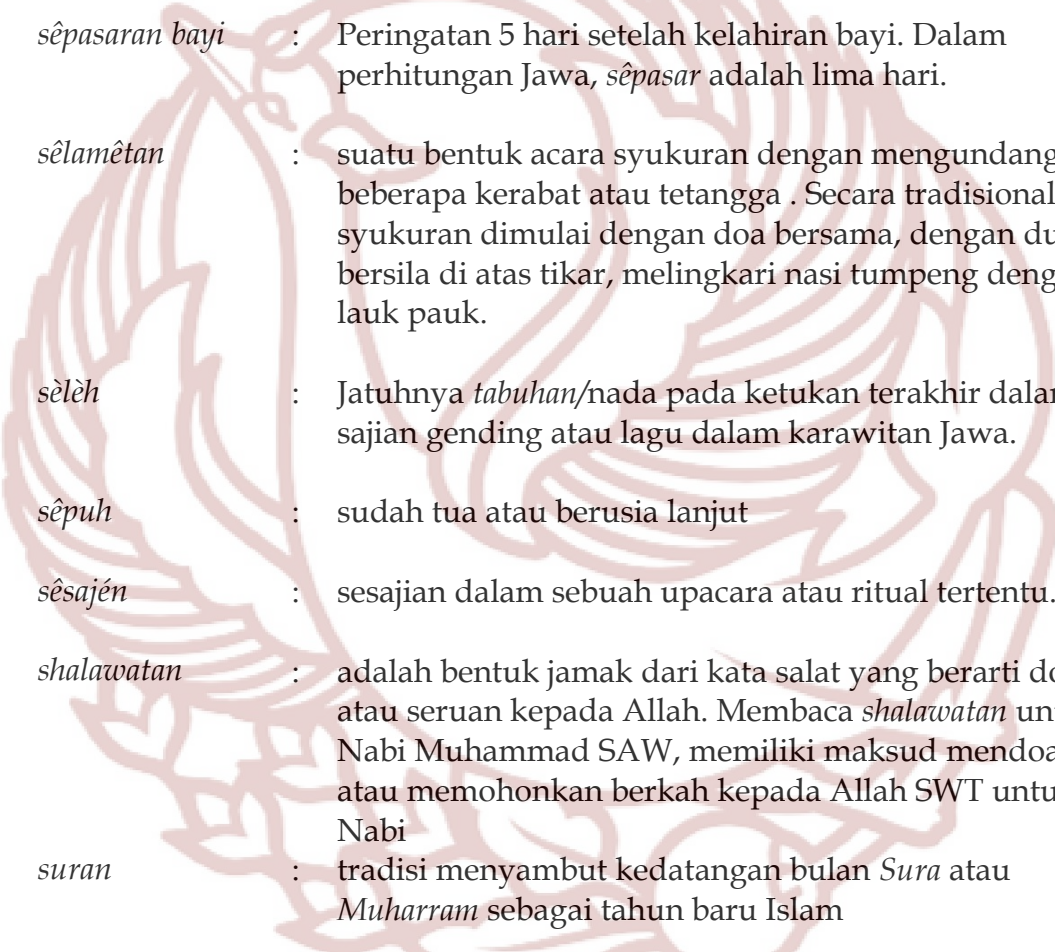


<i>guyonan</i>	: lelucon atau suatu ungkapan yang mengandung unsur humor
<i>istighosah</i>	: sebenarnya sama dengan berdoa akan tetapi bila disebutkan kata <i>istighosah</i> konotasinya lebih dari sekedar berdoa, karena yang dimohon dalam istighotsah adalah bukan hal yang biasa biasa saja. Oleh karena itu, <i>istighosah</i> sering dilakukan secara kolektif dan biasanya dimulai dengan <i>wirid-wirid</i> tertentu, terutama <i>istighfar</i> , sehingga Allah SWT berkenan mengabulkan permohonan itu.
<i>jajan pasar</i>	: makanan, buah-buahan, dan sebagainya yang dibeli dari pasar untuk pelengkap <i>sesaji</i> dan sebagainya
<i>kêpénak</i>	: enak atau pas
<i>kêprabon</i>	: kerajaan
<i>khol</i>	: peringatan satu tahun meninggalnya tokoh atau ulama atau leluhur di wilayah tertentu. Hal ini terjadi setelah peringatan seribu hari meninggalnya tokoh tersebut.
<i>lakon</i>	: naskah ceritera dalam sebuah pertunjukan kentrung.
<i>laku</i>	: perjalanan atau menjalani
<i>lêbar</i>	: selesai atau berakhir
<i>lépa</i>	: campuran kapur, semen, pasir, dan sebagainya untuk melekatkan batu bata dan sebagainya
<i>mbrubuh</i>	: semaunya sendiri
<i>mitoni</i>	: peringatan usia 7 bulan janin yang masih dalam kandungan.
<i>nadzar</i>	: sebuah ungkapan dan/ atau ucapan yang terpendam dan menjadi semacam janji bagi seseorang. Dan apabila keinginan itu menjadi kenyataan maka ungkapan tersebut harus diwujudkan.





<i>nanggap</i>	: menghadirkan pementasan atau pertunjukan tertentu terkait dengan hajatan yang dimiliki oleh seseorang.
<i>narima</i>	: kepasrahan dalam menerima kenyataan dari Yang Maha Kuasa
<i>ngangsu kawruh</i>	: menimba ilmu atau pengetahuan.
<i>ngawil</i>	: menyentuh bagian tepi dengan menggunakan ujung jari
<i>ngluwari nadzar</i>	: menebus ucapan dengan perbuatan yang pernah dinadarkan.
<i>ngoyo</i>	: berlebihan
<i>nuwani</i>	: dianggap sebagai sesepuh
<i>olah kanuragan</i>	: kekuatan fisik/kanuragan atau ada juga yang menyebutnya tenaga dasar kasar, yaitu kekuatan fisik kanuragan yang dilambiri dengan olah nafas tertentu dan kekuatannya menyatu dengan fisik.
<i>pandêmên</i>	: sekelompok orang yang menggemari sesuatu secara lebih.
<i>panutan</i>	: contoh; teladan; yang menjadi teladan
<i>paran para</i>	: narasumber atau orang yang paham terhadap sesuatu
<i>pêngéling</i>	: sarana pengingat
<i>pêtilasan</i>	: istilah yang diambil dari bahasa Jawa (kata dasar <i>tilas</i> atau bekas) yang menunjuk pada suatu tempat yang pernah disinggahi atau didiami oleh seseorang (yang penting)
<i>pêtinggi</i>	: sebutan untuk Kepala Desa di wilayah Kabupaten Jepara
<i>pundhén</i>	: tempat terdapatnya makam orang yang dianggap sebagai cikal bakal masyarakat desa; tempat keramat; sesuatu yang sangat dihormati.
<i>pungkasan</i>	: yang terakhir



<i>sawèran</i>	: Pemberian sesuatu dari para penonton terhadap dalang atau penyaji pertunjukan.
<i>sênggakan</i>	: selingan dalam lagu
<i>sêlapanan bayi</i>	: peringatan 35 hari setelah kelahiran bayi atau dalam istilah bahasa Jawa disebut dengan <i>pitung pasar</i> .
<i>sêpasaran bayi</i>	: Peringatan 5 hari setelah kelahiran bayi. Dalam perhitungan Jawa, <i>sêpasar</i> adalah lima hari.
<i>sêlamêtan</i>	: suatu bentuk acara syukuran dengan mengundang beberapa kerabat atau tetangga . Secara tradisional acara syukuran dimulai dengan doa bersama, dengan duduk bersila di atas tikar, melingkari nasi tumpeng dengan lauk pauk.
<i>sèlèh</i>	: Jatuhnya <i>tabuhan</i> /nada pada ketukan terakhir dalam sajian gending atau lagu dalam karawitan Jawa.
<i>sêpuh</i>	: sudah tua atau berusia lanjut
<i>sêsajén</i>	: sesajian dalam sebuah upacara atau ritual tertentu.
<i>shalawatan</i>	: adalah bentuk jamak dari kata salat yang berarti doa atau seruan kepada Allah. Membaca <i>shalawatan</i> untuk Nabi Muhammad SAW, memiliki maksud mendoakan atau memohonkan berkah kepada Allah SWT untuk Nabi
<i>suran</i>	: tradisi menyambut kedatangan bulan <i>Sura</i> atau <i>Muharram</i> sebagai tahun baru Islam
<i>syawalan</i>	: rangkaian dari tradisi keagamaan karena dilekatkan pelaksanaannya seminggu setelah Hari Raya Idul Fitri dilaksanakan.
<i>tabuhan</i>	: Teknik menabuh atau memainkan gamelan dalam karawitan; dalam kentrung disebut sebagai teknik memainkan <i>trêbang</i>
<i>tahlilan</i>	: ritual/upacara selamatan yang dilakukan sebagian umat Islam, kebanyakan di Indonesia, untuk memperingati

dan mendoakan orang yang telah meninggal yang biasanya dilakukan pada hari pertama kematian hingga hari ketujuh, dan selanjutnya dilakukan pada hari ke-40, ke-100, kesatu tahun pertama, kedua, ketiga dan seterusnya. Ada pula yang melakukan tahlilan pada hari ke-1000.

*tasyakuran* : perayaan sebagai ungkapan bersyukur kepada Allah; atau berterima kasih kepada Allah.

*têmata* : tertata secara rapi dan sistematis.

*têmbang* : lirik yang mempunyai irama nada sehingga dalam bahasa Indonesia biasa disebut sebagai lagu. Kata tembang berasal dari bahasa Jawa.

*tulak balak* : mengusir marabahaya

*ulêman* : undangan mengadakan hajatan

*uluk salam* : memberikan/ mengirim salam terkait dengan doa



## LAMPIRAN

### 1. Notasi Lengkap bagian Doa *uluk salam* pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang

<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\quad . \quad . \quad . \quad 5}$	$\overline{6 \quad 5 \quad 6 \quad .}$	$\overline{\quad . \quad . \quad 3 \quad 3}$	$\overline{5 \quad . \quad 5 \quad 5}$
<b>P :</b>	<i>I</i>	<i>lam ya lah</i>	<i>sa yi</i>	<i>mu tan</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\quad . \quad . \quad . \quad 6}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i}}$	$\overline{\quad . \quad . \quad 6 \quad 6}$	$\overline{3 \quad 1 \quad . \quad 1}$
	<i>bê</i>	<i>dha lé i</i>	<i>ma né</i>	<i>fa la kum</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\quad . \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad \dot{i}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad 5}$	$\overline{6 \quad 5 \quad \dot{i} \quad 6}$
<b>P :</b>		<i>sa king nga rêp</i>	<i>to lah yo pi</i>	<i>nang ka nya</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{3 \quad 3 \quad 1 \quad 2}$	$\overline{1 \quad 1 \quad 2 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 1 \quad 6 \quad .}$
<b>P :</b>	<i>tu ru né a</i>	<i>nak a dam</i>	<i>to lah yo sê</i>	<i>da ya</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{2}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i}}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
<b>M :</b>	<i>Ja ran ngrimit</i>	<i>pur wa kan dha</i>	<i>mit a mit ba</i>	<i>pak sê da ya</i>

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$        $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad i$        $i \quad 6 \quad 5 \quad 6$        $5 \quad 3 \quad 5 \quad 5$   
**P :**                                      *nyu*      *wun tê guh rah*      *yu sê la mêt*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$        $\cdot \quad \cdot \quad 5 \quad 6$        $i \quad i \quad i \quad 6$        $6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1$   
**P :**                                      *sê la*      *mê ta sê dhè*      *rèk ku la*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$        $3 \quad 5 \quad 6 \quad 5$        $6 \quad 3 \quad 5 \quad 6$        $\underline{5 \quad i} \quad i \quad 6$   
**P :**                                      *kê lu ar ga*      *Jon dang mri ki*      *sê da ya*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $3 \quad 3 \quad 3 \quad 3$        $1 \quad 2 \quad 1 \quad 1$        $1 \quad 1 \quad 2 \quad 1$        $\cdot \quad \underline{1} \quad \cdot \quad \underline{6}$   
**P :** *ni ku wa u*      *yo mas to lah*      *pang gèn a né*      *é*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $i \quad i \quad i \quad i$        $i \quad i \quad i \quad 2$        $i \quad i \quad i \quad i$        $6 \quad 6 \quad 5 \quad 5$   
**M :** *ka li ka nal*      *na bla nak é*      *nggêr kê nal a*      *kèh kan ca né*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$   
            $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot$        $\cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad i$        $i \quad 6 \quad 5 \quad 6$        $3 \quad 3 \quad 5 \quad 5$   
**P :**                                      *Mna*      *wi won tên klê*      *pat an i pun*

**T.A.:**  $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$        $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$   
**T.P.:**  $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$        $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$        $\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$

	<u>. . . .</u>	<u>. . 5 6</u>	<u>ī ī ī 6</u>	<u>6 3 1 1</u>
<b>P</b> :		<i>Ku la</i>	<i>nyu wun to pa</i>	<i>nga pu ra</i>
<b>T.A.:</b>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
<b>T.P.:</b>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>6 3 5 6</u>	<u>5 ī ī 6</u>
<b>P</b> :		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>di swu ni nga</i>	<i>pu ra</i>
<b>T.A.:</b>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
<b>T.P.:</b>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>3 3 3 3</u>	<u>1 2 1 1</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>. . . .</u>
<b>P</b> :	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	
<b>T.A.:</b>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
<b>T.P.:</b>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>ī ī ī ī</u>	<u>ī ī ī 2</u>	<u>ī ī ī ī</u>	<u>6 6 5 5</u>
<b>M</b> :	<i>Jê mur ja gung</i>	<i>ga ring-ga ring</i>	<i>ken tru ngé di</i>	<i>pa sang so ting</i>
<b>T.A.:</b>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
<b>T.P.:</b>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>. . . ī</u>	<u>ī 6 5 6</u>	<u>3 3 5 5</u>
<b>P</b> :		<i>Mna</i>	<i>wi won tên klê</i>	<i>pa tan i pun</i>
<b>T.A.:</b>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
<b>T.P.:</b>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>. . 5 6</u>	<u>ī ī ī 6</u>	<u>6 3 1 1</u>
<b>P</b> :		<i>Nyuwun</i>	<i>gunging to pa</i>	<i>nga pu ra</i>



<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$
<b>P :</b>		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>di swu ni nga</i>	<i>pu ra</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 6}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
<b>P :</b>	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
<b>M :</b>	<i>a bang ko no</i>	<i>i jo ké né</i>	<i>njê ro ko no</i>	<i>ngên di ké né</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$	$\overline{\dot{1} \quad 6 \quad \underline{3 \quad 1}}$
<b>P :</b>		<i>Mna wi won</i>	<i>ten klê pa tan</i>	<i>ji wa ku la</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad . \quad 5 \quad 6}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1}$
<b>P :</b>		<i>Ti yang</i>	<i>ka lih to lah</i>	<i>me ni ka</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \quad 6}}$
<b>P :</b>		<i>Ba dhê gi ya</i>	<i>ra kên yo sê</i>	<i>ja ra hé</i>

<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad \underset{\cdot}{6}}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
<b>P</b>	<i>Si nu wun syèh</i>	<i>Jon dang mê ni</i>	<i>ka lam pa hé</i>	
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{2}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i}}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
<b>M</b>	<i>Kê dhung ka li</i>	<i>na sum bê ré</i>	<i>jo la li pa</i>	<i>dha pin tê ré</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad 6}$	$\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$	$\overline{\dot{i} \quad 6 \quad 3 \quad .}$
<b>P</b>		<i>Mna wi won</i>	<i>tên klê pa tan</i>	<i>ka wu la</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad . \quad 5 \quad 6}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad 6}$	$\overline{6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1}$
<b>P</b>		<i>Nyuwun</i>	<i>gunging to pa</i>	<i>nga pu ra</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{i} \quad \underline{\dot{i} \quad 6}}$
<b>P</b>		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>ku la swu ni</i>	<i>nga pu ra</i>
<b>T.A.:</b>	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \dot{k}}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \flat}$
<b>T.P.:</b>	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad \underset{\cdot}{6}}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
<b>P</b>	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{i \quad i \quad i \quad i}$	$\overline{i \quad i \quad i \quad \dot{i}}$	$\overline{i \quad i \quad i \quad i}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
<b>M :</b> <i>Ma suk a ngin</i>	<i>kê rik a na</i>	<i>nèk ké pé ngin</i>	<i>ti lik a na</i>

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad 6}$	$\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$	$\overline{\dot{i} \quad 6 \quad 3 \quad .}$
<b>P :</b>	<i>To lah mni</i>	<i>ka nga jeng wing</i>	<i>king ku la</i>

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad 5 \quad 6 \quad \dot{i}}$	$\overline{\dot{i} \quad \dot{i} \quad \dot{i} \quad 6}$	$\overline{6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1}$
<b>P :</b>	<i>To lah ni</i>	<i>ka nga jêng wing</i>	<i>king ku la</i>

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{i} \quad \underline{\dot{i} \quad 6}}$
<b>P :</b>	<i>To lah mni ka</i>	<i>sa ngu kê duk</i>	<i>ka wu la</i>

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 6}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
<b>P :</b> <i>Ja gong é tan</i>	<i>nga rêp to lah</i>	<i>panggèn a né</i>	

<b>T.A. :</b> $\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
<b>T.P. :</b> $\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
$\overline{i \quad i \quad i \quad i}$	$\overline{i \quad i \quad i \quad \dot{i}}$	$\overline{i \quad i \quad i \quad i}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
<b>M :</b> <i>Ngi sor kla pa</i>	<i>na ja nga né</i>	<i>na ran dha a</i>	<i>na kan ca né</i>



## 2. Cakepan lengkap dan Notasi Doa Tulak Balak

### DOA TULAK BALAK

TA: $\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$	$\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$
TP: $\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$
$\overline{5 \ 6 . \dot{1}}$ <i>A lloh hu</i>	$\overline{. \ 6 . .}$ <i>ma</i>	$\overline{5 \ 6 . \ 6}$ <i>tu lak ba</i>	$\overline{. \ 6 . .}$ <i>lak</i>
TA: $\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$	$\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$
TP: $\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$
$\overline{5 \ 5 . \ 5}$ <i>a na sêng</i>	$\overline{. \ 5 . .}$ <i>ka</i>	$\overline{6 \ 5 . \ 3}$ <i>la sa ka</i>	$\overline{. \ 2 . \ 2}$ <i>wé tan</i>
TA: $\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$	$\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$
TP: $\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$
$\overline{3 \ 5 . \ 5}$ <i>tung gang a</i>	$\overline{. \ 5 . \ 5}$ <i>né ki</i>	$\overline{. \ 5 . \ 5}$ <i>dang ngu</i>	$\overline{. \ \underbrace{3 . \ 5}}$ <i>yun</i>
TA: $\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$	$\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$
TP: $\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$
$\overline{2 \ 1 . \ 2}$ <i>pa yu nga</i>	$\overline{. \ 3 . \ 3}$ <i>né mas</i>	$\overline{. \ 5 . \ 3}$ <i>ku mam</i>	$\overline{. \ \underbrace{5 \ 3 \ 2}}$ <i>bang</i>
TA: $\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$	$\overline{\ell . \ell \ell}$	$\overline{\ell . \ell \flat}$
TP: $\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$	$\overline{. \text{t} . .}$



TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
	$\overline{5 \ 5 \ . \ 5}$ <i>u \ pat \ u</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 6}$ <i>pat \ é</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 3}$ <i>la \ wé</i>	$\overline{2 \ . \ 2 \ .}$ <i>wê \ nang</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
	$\overline{3 \ 5 \ . \ 5}$ <i>di \ bun \ dhêl</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 5}$ <i>i \ ma</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 3}$ <i>ju \ ti</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ .}$ <i>ga</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 1 \ . \ 2}$ <i>Sê \ blak \ ké</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 3}$ <i>nang \ ja</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 2}$ <i>gad \ ku</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ .}$ <i>lon</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 3 \ . \ 5}$ <i>Tu \ mê \ rus</i>	$\overline{\ . \ 6 \ . \ 5}$ <i>ja \ gad</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 6}$ <i>wé \ tan</i>	$\overline{1 \ 2 \ . \ .}$
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
TA:	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ \flat}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$
TP:	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 2 \ . \ 2}$ <i>Lê \ bur \ tum</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ 2}$ <i>pur \ hyang</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 3}$ <i>suks \ ma</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ .}$ <i>la</i>



TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . b	ʔ . ʔ .
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. t . t
	<u>2 2 . 2</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>
	<i>gék nan dhang</i>	<i>kan ca</i>	<i>la mat</i>	
TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
	<u>2 6 i i</u>	<u>. i . i</u>	<u>. i . i</u>	<u>. i . .</u>
	<i>sê la mê ta</i>	<i>sê dhè</i>	<i>rèk ka</i>	<i>wu</i>
TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
	<u>i 6 . 5</u>	<u>. 5 . 6</u>	<u>. 6 . i</u>	<u>. i . 2</u>
	<i>la sê da</i>	<i>ya Ing</i>	<i>kang mê</i>	<i>ni ka</i>
TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	t . . .	. . . .	. . . .	. . . .
	<u>. 3 . 5</u>	<u>. 6 . i</u>	<u>. 2 . i</u>	<u>6 5 . .</u>
	<i>won tên</i>	<i>dhu sun</i>	<i>Jon dang</i>	
TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	ʔ . ʔ ʔ	ʔ . ʔ b	ʔ . ʔ ʔ	ʔ . ʔ b
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. t . .	. t . .	. t . .	. t . .
TA :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
TP :	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>	<u>          </u>
	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
	<u>6 i . i</u>	<u>. i . i</u>	<u>. i . i</u>	<u>. i . .</u>
	<i>Mê na wi</i>	<i>won tên</i>	<i>klê pa</i>	<i>tan</i>

TA:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
TP:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
	<u>1̣ 1̣ · 6</u> <i>i pun to</i>	<u>· 5 · ·</u> <i>mas</i>	<u>· 6 · 6</u> <i>Nyu wun</i>	<u>· 1̣ · ·</u> <i>gung</i>
TA:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
TP:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>ṭ · · · ·</u>	<u>          </u> · · · ·
	<u>5 5 · 5</u> <i>ing pa nga</i>	<u>· 5 · 2</u> <i>pu ra</i>	<u>· 3 · 3</u> <i>Sin tên</i>	<u>· 2 · 2</u> <i>ing kang</i>
TA:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
TP:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
	<u>· 1̣ · 2</u> <i>di su</i>	<u>· 3 · 3</u> <i>wu ni</i>	<u>· <u>3 · 5</u></u> <i>nga</i>	<u>3 <u>5 3 2</u></u> <i>pu ra</i>
TA:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
TP:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
	<u>2 6̣ · 1̣</u> <i>Yo Gus ti</i>	<u>· 2 · 2</u> <i>pa nu</i>	<u>· 2 · 1̣</u> <i>tan ki</i>	<u>1̣ 1̣ 1̣ 1̣</u> <i>ta sê ka bat</i>
TA:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
TP:	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·	<u>          </u> · · · ·
	<u>6̣ 1̣ · 1̣</u> <i>sê ka wan</i>	<u>· 1̣ · 1̣</u> <i>sak gar</i>	<u>1̣ 1̣ · 1̣</u> <i>wa pu tra</i>	<u>· 6̣ 6̣ 6̣</u> <i>ô ra ka</i>

TA :     . . . .     . . . .     . . . .     . . . .

TP :     . . . .     . . . .     . . . .     . . . .

2 2 . 2     . 6 . 1     . 1 . 1     6 6 6 .  
 pra sê dhè     rèk mê     ni ka     sê da ya

### DOA TULAK BALAK<sup>1</sup>

*Awohhumma tulak balak, ana sêngkala saka wétan,  
 Tunggangané kidang nguyun, payungané maskumambang,  
 Ngadèkké nang pusêr bumi, mendane penganten loro,  
 Ditulak nabi panutan, king jagad kulon panggone,  
 Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,  
 Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad kulon, tumerusing jagad wetan.  
 Lebur tumpur hyang suksma, lagek nandhang kanca lamat,  
 Selamat sedherek kawula sedaya, ingkang wonten ing dhusun Jondang  
 Menawi wonten kelepatanipun, nyuwun gunging pangapura,  
 Sinten ingkang dipun suwuni ngapura, yo Gusti panutan kita,  
 Sekabat sekawan sak garwa putra, ora kapra sedherek kula menika sedaya.*

*Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka kulon,  
 Tunggangané liman putih, payungane mas gumala,  
 Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,  
 Ditulak nabi panutan, king jagad wetan panggone,  
 Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,  
 Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad wetan, tumerusing jagad kulon.  
 Lebur tumpur hyang suksma, kanca iman kantun slamet,  
 Selamat mnika wau, mas Bondet klawan mas Bondan, sak kluwarganipun,  
 Caketna pulung rejekine, tebihna balak rencanane, paringana panjang taun  
 umure,  
 Kersane inggih menika saged pinanggih malih kaliyan Mbahe nggih Pak Parmo  
 niki namine,  
 Wonten dusun Ngabul Kosari, menika yo panggenane, mnika wau antarane*

<sup>1</sup> Teks doa *tulak balak* akan disajikan apa adanya tanpa ada transliterasi ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini disebabkan karena teks doa ini bersifat mantra, tentunya penulis tidak berani melakukan interpretasi sendiri terhadap teks ini. Di lain sisi, para dalang juga tidak mengizinkan penulis untuk melakukan proses transliterasi terhadap doa *pambuka* dan doa *tulak balak*. Hal ini dilakukan penulis untuk tetap menjaga etika penelitian, dan keinginan dari para dalang selaku pemangku kebudayaan lebih diutamakan. Oleh karena itu, teks doa *tulak balak* akan disajikan apa adanya.



Mugi-mugi kadang kula enom, sedherek Bondet lan Bondan sakrombongan,  
wangsulipun shuting saking Jondang mriki, badhe nemu widada selamat,  
tindakipun wonten Jepara sampek tujuan Solo

Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka elor,  
Tunggangane kuntul wulung, payungane mas gumala,  
Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,  
Dipun tulak nabi panutan, king jagad kidul panggone,  
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,  
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad kidul, tumerusing jagad elor.  
Lebur tumpur hyang suksma, raja iman kantun slamet,  
Selameta sedherek kula bapak panitia kentrung mnika wau,  
Tebihna balak rencanane, caketna pulung rejekine, paringana panjang umure,  
Le gesang ten donya nggone,  
Pinaringana langgeng uripe, wonten ing ngalam donya, anggenipun ngrawat  
sinuwun Syeh Jondang,  
Yo slameta jiwa kawula, tiyang kalih antarane, ingkang nyejarahake sinuwun  
Syeh Jondang, sedalu wau yo antarane  
Tebihna balak rencana kawula, caketna pulung rejeki kawula, paringana panjang  
umur kawula,  
Menawi wonten lepat kula, tiyang kalih yo sak kanca, nyuwun gunging  
pangapura,  
Sinten ingkang kula suwuni ngapura, Gusti panutan kita, sekabat sekawan sak  
garwa putra,  
Murwakat jiwa kawula, tiyang kalih yo sak kanca ingkang damel sejarah,  
sejarahe sinuwun Syeh Jondang  
Selameta jiwa kawula, keluarga kula tiyang kalih nggih sak kanca,  
Selamet sing nyejarahke, selamet sing disejarahke, selamet sak rombongane,  
kondur saking makam Jondang mriki,

Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka jagad kidul,  
Tunggangane gajah mungkur, payungane mas gumala,  
Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,  
Dipun tulak nabi panutan, king jagad elor panggone,  
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,  
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad elor, tumerusing jagad kidul  
Lebur tumpur hyang suksma  
Selameta sedherek kula sedaya kemawon ingkang wonten dusun Jondang mriki  
menika  
Tebihna balak rencanane, caketna pulung rejekine paringana panjang umurane le  
gesang teng alam donya menika wau

Tolak bali tuju bali ana sengkala saka nduwur dipun tolak saka ngisor sengkala  
balik menduwur  
Dadi pedut namu-namu enten seja mboten kinira enten kira mboten sineja  
menawi wonten lepatipun menika wau  
Anak adam nyuwun ngapura tolak bali tuju bali nggih menika kala wau

Ana sengkala saka bumi ditolak nabi panutan saka jagad nduwur panggonan  
Pecutira sada lanang upat-upate lawe wenang  
dibundheli maju tiga seblakaken jagad duwur panggone bumi sab pitu  
Enten seja mboten kinira, enten kira mboten sineja  
Menawi wonten lepatipun umat Islam nyuwun ngapura  
Ana cina nganggo klambi biru, gandheng sampun wancine rina  
Kula tak wangsul ten dusun mbawu  
Sinten malih ingkang kula suwuni ngapura wali wolu sanga penutup  
Sing sumurip ing jawa ampun duka ampun duka  
Menawi kula dongeng crita lepat nyuwun pangapura  
Sinten malih kula suwuni pangapura para leluhur sedaya menika wau  
Lha nek jaler miwah pawestri kula mboten mestani klawan sinuwun syeh  
jondang mriki  
Kula menawi nyambut damel dongengaken panjenengan menawi lepat nyuwun  
ngapura  
Menika sinten to niku, kula suwuni yo pangapura  
Sing kekaro sejarah crita sedalu wau menika  
Sing king jagad wetan baliya mangetan, sing king jagad kulon baliya mengulon  
King jagad kidul baliya mengidul, king jagad elor baliya ngalor.

Kembang gudhe diruwe-ruwe elor kudus menika ndawe  
Sing mbut damel tebih griyane, kulon ngasem ngabul nggone  
Tahunan kecamatane, Jepara kabupatene le pentas teng jondang kene  
Sampun dugi titi wancine angger nandur kencur diwori jahe kelantur sitik ra  
dadi gawe  
Siji bentor umpamane ngarep mesjid kuwi ora oleh tok langgar nek ditolak buyar  
Nek sing ngentrung permisi lebar para penonton mpun keneng bubar.  
Mugi-mugi panitiane mriki to mas, sedaya pinaringana gangsar,  
Bapak panitia kentrung, pinaringana ya gangsar yen sowan nggen kawula  
Santen dawet bubur pathi, pinaringana slamet warga sedaya mriki  
Benang ruwet diulur-ulur, kersane awet le dadi dulur.

### 3. Ceritera Kentrung *lakon* Juhar Manik<sup>2</sup>

Ada seorang Raja yang bernama Syeh Abdul Komari yang memiliki dua anak bernama Juhar Manik dan Juhar Isman, mereka tinggal di negara Ngesam. Syeh Abdul Komari pada saat itu sedang naik haji, sedangkan anaknya yang kecil yaitu Juhar Manik tinggal di pondok pesantren Pucang Gading milik Rama Kyai Balhum. Rama Kyai Balhum rupanya tergila-gila pada Juhar Manik namun Juhar Manik tidak mau menikah dengan Rama Kyai Balhum. Lalu Juhar Manik di suruh pergi dari pondok oleh Rama Kyai Balhum, dan Juhar Manik kembali ke negara Ngesam. Rama Kyai Balhum sangat marah kepada Juhar Manik dan dia mengirimkan surat kepada Syeh Abdul Komari yang berada di Jedah, yang berisi bahwa Juhar Manik telah berbuat jelek dengan Rama Kyai Balhum. Surat tersebut telah dibaca oleh Syeh Abdul Komari. Pada waktu itu Syeh Abdul Komari marah kepada Juhar Manik karena Syeh Abdul Komari mengira bahwa Juhar Manik telah berbuat jelek dengan kyai Balhum. Setelah surat itu dibaca oleh Syeh Abdul Komari, dia menginginkan dari pada anakku Juhar Manik berbuat jelek lebih baik dibunuh. Pada saat itu Juhar Isman disuruh oleh Syeh Abdul Komari untuk pulang ke negara Ngesam untuk membunuh adiknya Juhar Manik. Sesudah Juhar Isman dibujuk oleh bidadari yang tidak mau membunuh adiknya sendiri, kemudian adiknya diganti menjadi kambing dumba. Kemudian Juhar Isman melaporkan tipuan kepada ayahnya Syeh Abdul Komari bahwa adiknya sudah terbunuh di tangan Juhar Isman yang sebenarnya dibunuh itu adalah kambing dumba. Kemudian Juhar Manik tidak mau pulang ke negaranya.

Lemboro itu sebangsa hewan yang berada di hutan seperti macan, kidang, dan menjangan yang berada di hutan. Raden Kalana Jaka sangat terkenal dengan kekayaannya tapi belum mempunyai istri. Lalu berburu mencari kidang menjangan itu tidak boleh memasang ranjau blabar kawat, setelah itu Raden Kalana Jaka kehabisan air di hutan ternyata di hutan tidak terdapat air. Kemudian di bagian timur ada sebuah kayu yang bernama *Moljotowo* terdapat sumber air yang berada di bawah kayu *Moljotowo*. Sesudah sampai di tempat itu Raden Kalana Jaka kebetulan bertemu dengan Juhar Manik, kemudian Juhar Manik diajak oleh Raden Kalana Jaka untuk pergi ke negara Ngerum. Setelah diajak ke negara Ngerum akhirnya Juhar Manik menikah dengan Raden Kalana Jaka yang dianugrahi seorang anak. Kemudian Juhar Manik di saat menimang anaknya berkata bahwa di kemudian hari Johar Manik ingin mengajak pergi ke tempat kakeknya yaitu Syeh Abdul Komari. Setelah itu Johar Manik dan anaknya diantar oleh patih Dawil Kasut ke negara Ngesam untuk bertemu dengan Syeh Abdul Komari sebagai

---

<sup>2</sup> Kisah ini diceritakan ulang dan disarikan dari penuturan Karisan, Ahmadi, dan Suparmo.



kakeknya dari seorang anak Juhar Manik. Dalam perjalanannya menuju ke negara Ngesam, Juhar Manik dan rombongannya mendapat halangan bahwa patih Dawil Kasut cinta kepada Juhar Manik dan berniat akan membunuh anaknya. Anak dari Juhar Manik tersebut akhirnya terbunuh ditangan patih Dawil Kasut dan Juhar Manik akhirnya berhasil melarikan diri dan berkelana di hutan *Wonodirboyo*. Setelah berjalannya, waktu Raden Kalana Jaka mencari istrinya yaitu Juhar Manik. Ternyata dalam perjalanannya Raden Kalana Jaka tidak menemukan istrinya, tetapi dalam perjalanannya bertemu dengan patih Dawil Kasut yang akhirnya setelah mengetahui cerita yang sebenarnya akhirnya Raden Kalana Jaka dan Patih Dawil Kasut bertempur dan akhirnya tidak ada yang menang terbunuh kedua belah pihak. Perjalanan Juhar Manik sampai ke hutan *Wonodirboyo* bertemu dengan seorang petapa yaitu bernama Lam Ndaur. Akhirnya Juhar Manik diajak ke negara Mesir yang indah dan Juhar Manik merasa hidup tentram di sana. Cerita ini merupakan akhir dari cerita Juhar Manik.

#### **4. Ceritera Kentrung *lakon* Ahmad Muhammad<sup>3</sup>**

Kisah ini diawali di wilayah Ngesam, yakni Pendita Ilham Syeh Ambar (ISA) dan istrinya Dewi Rasa Wulan (DRW), pasangan pemuka agama di wilayah tersebut. Pada usia kehamilan 3 bulan, ISA meninggalkan istrinya DRW bertapa. Tujuan dari bertapa adalah menghindari hawa nafsunya sendiri. ISA berangkat bertapa di lereng Gunung Salung Gangga, perbatasan antara negeri Ngesam dan Baghdad. Dari proses bertapanya tersebut, ISA mendapatkan sebuah jimat atau pusaka yang bernama Peksi Manca Warna (PMW), melalui seorang Resi bernama Resi Adiluwih (RA). Pusaka PMW ini berwujud seekor burung, yang pada saat hari Anggara Kasih atau Selasa Kliwon, berubah wujud menjadi berbagai jenis hewan atau terkadang benda yang tidak ada artinya. RA mengatakan bahwa "Saya mengetahui sebelum kamu di sini dan bertapa tujuannya adalah menghindari hawa nafsu, pusaka ini adalah untukmu simpanlah. Berikanlah kepada anak-anak yang nantinya akan kamu tinggalkan. Jika lahir dua anak laki-laki kembar berilah nama Ahmad dan Muhammad. Jika lahir dua anak perempuan kembar, serahkanlah sepenuhnya kepada istrimu untuk memberikan nama. Dan kemudian jika pusaka ini suatu saat akan menjelma menjadi seekor burung dan dimasak, apabila memakan kepala, leher dan sayapnya maka akan menjadi seorang patih di Negeri Baghdad. Dan apabila memakan badan dan hati dari burung ini, maka ia akan berdiri menjadi seorang Raja di Mesir. Sekarang kembalilah, temui istrimu dan serahkan pusaka ini.

---

<sup>3</sup> Kisah ini ditulis berdasarkan hasil wawancara dengan Ahmadi pada tanggal 23 Nopember 2012

Setelah itu, kembalilah bertapa dan tidak perlu kamu menunggu kelahiran anak-anakmu". Setelah mengatakan hal itu, RA kemudian menghilang dan ISA kembali ke Ngesam untuk menyerahkan pusaka tersebut kepada istrinya DRW. Berikutnya, setelah bertemu istrinya ISA kembali menuju Gunung Salung Gangga untuk melanjutkan proses bertapanya.

Genap sembilan bulan sepuluh hari, lahirlah putra dari ISA dan DRW, yang dalam proses persalinannya tidak ditunggu oleh sang ayah. Namun, karena permintaan ISA, diturunkanlah seorang bidadari dari kahyangan yakni Dewi Supraba untuk membantu proses persalinan, dan menjelma sebagai seorang dukun beranak. Lahirlah dua orang anak laki-laki kembar, yang pertama diberi nama Ahmad dan yang kedua diberi nama Muhammad (AM). Setelah lahir, dukun beranak tersebut menunggu sampai *puput pusêr* atau putusnya tali pusar. Sampai pada hari ke-35, pusar jabang bayi belum ada yang *puput*, akhirnya dengan memanjatkan doa kepada Yang Maha Kuasa, sang dukun bayi tersebut menggigit pusar dua bayi tersebut, dan akhirnya dapat *puput*.

Semasa kecil, AM sebagaimana layaknya anak-anak mereka bermain bersama teman sebayanya. Sampai pada suatu ketika, saat usia mereka menginjak remaja muncullah pertanyaan kepada sang Ibu tentang keberadaan ayahnya yang sejak kecil tidak pernah dijumpainya. Sang Ibu menjawab bahwa, kalian adalah putra seorang ahli bertapa yang bernama Ilham Syeh Ambar. Saat ini, sang ayah sedang menjalankan tapa di Gunung Salung Gangga yang tempatnya nun jauh di sana. Sebelum meninggalkan anaknya, ISA pernah berpesan kepada DRW bahwa ketika anaknya menginjak usia remaja, mintalah mereka untuk menempuh pendidikan di pesantren Renggo Jati milik Kyai Sabar Santosa (SS), di wilayah Ngerum. AM pun menuruti perintah sang ayah yang disampaikan melalui ibunya. Karena kondisi kehidupan *wong cilik* yang serba kekurangan sang Ibu mengatakan kepada kedua anaknya bahwa ia tidak bisa memberi bekal apapun. Berikut ini adalah pesan sang Ibu "*aku ora iso nyangoni apa-apa nang, wong aku ora duwe bandha, nanging kowe tak sangoni (1) cengkir gadhing rujak cengkir (tembung miring) (2) klaras gedhang raja, (3) baita lawak. Lha rujak cengkir niku tegese, pinuju anut kencenging pikir wong tuwa mangestoni. Lha klaras dhang raja niku tegese klarasa nglemu ne wong tuwa pinuju ing kautaman, baita lawak, niku kowe mlakua karo sikil, mergo ora ana bandha sing iso dinggo nyangoni sarana dinggo pinuju mrana.*"<sup>4</sup> Setelah mendengar penjelasan sang Ibu, AM kemudian mengambil *bokor kencana*, dan dicucilah kaki sang Ibu dengan air bersih, dan memohon restu untuk dapat menuntut ilmu di pesantren Renggo Jati. Kemudian

---

<sup>4</sup> Yang artinya kurang lebih seperti berikut. Saya tidak dapat memberikan bekal apapun anakku, karena tidak memiliki harta dan kekayaan. Kalian hanya akan saya berikan bekal (1) *cengkir gadhing* yang berarti kuatnya tekad, orang tua hanya memberikan restu, (2) *klaras gedhang raja*, yang berarti tuntutlah ilmu setekun mungkin supaya mendapatkan kemuliaan, dan (3) *baita lawak*, yang berarti berjalanlah dengan kedua kakimu, karena kalian tidak memiliki apapun untuk menuju ke sana.

berangkatlah kedua anak kembar itu ke pesantren dengan melewati rute perjalanan yang tidak mudah. Yakni menembus hutan dan menyeberang lautan.

Sesampainya di pesantren, sepertinya Kyai SS sudah mengetahui kedatangan kedua anak tersebut, disambutlah mereka dengan baik dan memberikan persyaratan terkait dengan bagaimana menempuh pendidikan di pesantren yang ia miliki tersebut. "Intinya adalah (1) harus menjalankan hidup sabar dan menerima, (2) berperilaku jujur, dan (3) tidak sombong, tidak merasa lebih pandai dan lebih kuat dari siapapun. Jika mendapatkan ilmu, tidak untuk semena-mena kepada orang lain, jika ada orang yang salah harus diingatkan tidak justru dihina, berlakulah kebajikan dan hindari perilaku yang menuju pada kemungkaran. Jika kalian sanggup menjalani, maka aku akan menerima kalian menjadi santri di pondok ini." Setelah menyanggupi persyaratan yang diajukan Kyai SS, kedua anak ini kemudian menjadi santri dan berguru bersama dengan santri yang lainnya. Singkat ceritera, kedua anak ini termasuk pribadi yang unggul dibandingkan dengan santri yang lain, baik dari sisi pengetahuan maupun *olah kanuragan*.

Ceritera dialihkan ke Negara Ngabeksi, yakni suatu negara yang terletak di perbatasan Ngerum dan Baghdad, ada seorang saudagar kaya raya yang bernama Juragan Angkodo (JA), yang tamak dan rakus akan kekuasaan. Ia memiliki keinginan supaya dapat menguasai seluruh negeri di sekitar Ngabeksi dan semua warga dapat menuruti perintahnya. Ia menemui gurunya yang bernama Yitma Sejati (YS) dan mengatakan niatnya. Awalnya YS menyatakan hal itu tidak mungkin, karena dirinya bukan seorang raja. Karena terus memaksa, akhirnya YS menyatakan "baiklah jika niatanmu seperti itu. Ada jalannya, kamu harus menemui seorang janda di Karang Padhesan yang bernama Dewi Rasa Wulan, ia memiliki pusaka yang bernama PMW. Kamu harus mendapatkan pusaka tersebut, karena apabila memakan kepala, leher dan sayapnya maka akan menjadi seorang patih di Negeri Baghdad. Dan apabila memakan badan dan hati dari burung ini, maka ia akan berdiri menjadi seorang Raja di Mesir. Dan orang yang memakannya akan menjadi seorang yang sakti mandraguna." Tanpa pikir panjang, JA langsung menuju ke Karang Padhesan untuk menemui DRW. Sesampainya di sana, ia lalu merayu DRW, supaya dapat menyerahkan pusaka tersebut dengan jaminan apapun yang diinginkan akan ditukar dengan uang yang sangat banyak. Namun karena keteguhan dan besarnya rasa cinta DRW kepada suami dan kedua anaknya, rayuan JA ditolaknya. JA merasa dihina kemudian ia marah dan meninggalkan Karang Padhesan dan terus menyimpan dendam dan keinginan untuk mengambil pusaka PMW tersebut. Ia tidak langsung kembali ke Ngabeksi, namun singgah ke tempat gurunya YS, dan mengatakan kejadian yang dialaminya. YS kemudian memberikan mantra pengasih yang bernama Desthi Jaran Goyang (DJG), untuk menaklukkan hati DRW. Namun YS berpesan bahwa DJG tidak dapat disalahgunakan. Apabila itu terjadi maka akan berakibat buruk pada si penggunanya. Setelah



mendapatkan mantra tersebut, JA kemudian kembali ke Karang Padhesan, dan membaca mantra tersebut di hadapan DRW. Karena kuatnya mantra tersebut, DRW akhirnya luluh dan mau untuk diperistri JA. Setelah menjadi istrinya, JA merasa bahwa semua milik DRW adalah miliknya juga. Suatu ketika pada hari Selasa Kliwon, ia menemukan PMW yang kebetulan menjelma sebagai seekor burung. Ia memerintahkan pembantunya untuk menangkap dan memasaknya, dan segera disajikan untuk jamuan makan malam.

Alkisah di pesantren Renggo Jati, Kyai SS mendadak merasakan kegelisahan yang luar biasa. Kemudian ia memanggil AM untuk menghadapnya, ia mengutarakan bahwa sang Ibu sedang mengalami permasalahan yang besar, dan meminta AM untuk kembali ke Karang Padhesan sekarang juga. Ia berpesan “Pulanglah ke desamu AM, karena saat ini ibumu sedang menghadapi permasalahan besar. Namun pesanku, jangan kau benci ibumu, karena itu bukan salahnya, ini adalah pengaruh dari Desthi Jarang Goyang. Ini aku bekali kalian dengan pusaka Cumethi Kawat dan Kacu Gembaya Sutra. Pusaka ini akan sangat bermanfaat ketika kalian nanti bertemu dengan JA. Kemudian, jika sampai di sana apabila kamu temukan masakan yang berasal dari burung, segera makanlah. Namun harus kalian bagi untuk saudaramu. Makanlah kepala, leher dan sayapnya. Dan satunya makanlah badan dan hatinya. Satu lagi pesanku, jangan sampai kalian berdua berpisah walau sejengkalpun. Tetaplah bersatu. Dan sekarang pulanglah, bantu dan bebaskan orang tuamu.” Mendengar pesan dari sang guru, AM langsung berangkat menuju Karang Padhesan.

Sesampainya di rumah, secara kebetulan mereka sangat lapar, kemudian menemui masakan di atas meja. Teringat pesan sang guru, maka AM kemudian berbagi makanan tersebut, Ahmad memakan badan dan hati dari burung tersebut, sedangkan Muhammad memakan kepala, leher, dan sayap dari burung itu. Setelah itu, mereka segera mencari sang ibu yang ternyata sedang bersama JA di ruang lainnya. Mengetahui hal itu, muncullah amarah dari kedua anak tersebut, dan mengajak JA untuk bertempur di luar rumah. Muhammad ingat bahwa masih memiliki peninggalan pusaka dari sang ayah yakni Pedang Gilap Pamor Kencana yang disimpan di kamar sang ibu. Ia berlari mengambil pedang tersebut, sedangkan Ahmad bertempur melawan JA. Merasa terdesak karena kalah, JA akhirnya melarikan diri dan kembali ke Ngabeksi.

Di Ngabeksi, JA menggelar sayembara untuk diikuti oleh seluruh warga yang intinya mencari dan menangkap AM. Barangsiapa berhasil menangkap atau membunuh mereka akan diberikan hadiah sebagai saudara angkat dari JA, dan barangsiapa yang kalah dalam pertempuran tersebut dan mati, seluruh keluarga yang ditinggalkan akan ditanggung kehidupannya. Seluruh warga khususnya yang laki-laki pun berangkat untuk mengikuti sayembara tersebut.

Di tengah hutan Ngesam, AM merasa gelisah, mereka tahu bahwa setelah ini JA akan mengirimkan pasukan yang lebih besar untuk menyerang mereka. Akhirnya mereka teringat akan kata-kata ibunya bahwa jika

merasakan kegundahan luar biasa, ziarah lah ke petilasan sang ayah di Gunung Salung Gangga. Di sana mereka mendapatkan bisikan yang mengatakan "Jika kalian menghadapi JA dan pasukannya, jangan sampai kalian berpisah barang sejenkalpun. Dan janganlah kalian keluar dari Ngesam, teruslah bersama." Suara tersebut kemudian menghilang begitu saja. Mereka berdua yakin bahwa ayahnya yang berpesan. Tanpa berpikir panjang, mereka kembali ke Ngesam dan mempersiapkan diri untuk peperangan yang lebih besar. Benar saja, tidak lama kemudian muncullah serangan yang luar biasa dari segala arah. Sesuai dengan pesan sang guru dan ayahnya, mereka bersatu dan menggunakan pusaka Pedang Gilap Pamor Kencana serta Cumethi Kawat untuk melindungi mereka. Di luar dugaan, orang-orang Ngabeksi yang menyerang mereka justru mati terkena pusaka dari teman-temannya sendiri. Yang menyerang dari arah utara, terkena senjata dari arah selatan, begitu pula sebaliknya. Yang menyerang dari arah timur, terkena senjata dari temannya yang muncul dari arah barat, demikian juga sebaliknya. Orang-orang Ngabeksi yang mengikuti sayembara pun habis semuanya. Di Ngabeksi akhirnya JA mengalami kebangkrutan karena sudah telanjur mengutarakan janjinya untuk menanggung beban kehidupan keluarga orang-orang yang kalah dan mati dalam mengikuti sayembara tersebut. JA pun akhirnya sakit dan menemui ajalnya.

Di tengah hutan di wilayah Ngesam, kedua kakak beradik AM, terus berjalan karena merasa tidak mungkin lagi kembali ke Karang Padhesan. Karena ia sudah menghilangkan pusaka, dan memakan PMW tanpa izin dari ibunya. Dalam perjalanannya, mereka akhirnya beristirahat di bawah pohon Kemlaka. Ahmad merasakan haus yang luar biasa, kemudian meminta sang adik untuk mencari air, dan ia akan menunggu di bawah pohon tersebut. Sang adik pun menuruti perintah kakaknya. Berjalanlah sang adik mencari air untuk kakaknya, dan sang kakakpun tertidur di bawah pohon Kemlaka.

Alkisah di Negara Mesir, yang pemerintahannya sedang kosong karena sang Raja meninggal dalam peperangan. Raja hanya memiliki tiga orang putri yakni Kenaka Wulan, Kenaka Dina, dan Kenaka Dewa. Mereka bertiga saling berebut untuk duduk di kursi pemerintahan Negara Mesir. Pada akhirnya, patih Mesir meminta pusaka kerajaan yang berwujud gajah yakni Liman Putih (LP), yang bisa memprediksi siapa yang akan duduk pada kursi pemerintahan Mesir. LP diminta oleh sang patih untuk memilih di antara ketiga puteri tersebut yang layak untuk menggantikan kedudukan raja di Mesir. LP justru tidak memilih di antara ketiganya, namun pergi meninggalkan kerajaan dan berjalan ke arah hutan. Akhirnya LP menemukan seorang laki-laki yang cakap sedang tidur di bawah pohon Kemlaka di tengah hutan. Dibangunkanlah perlahan-lahan Ahmad, dan setelah terbangun terkejutlah Ahmad dan bertanya kepada LP, karena seekor gajah, LP tidak dapat menjawab, ia hanya duduk dan seakan meminta Ahmad untuk naik ke punggungnya. Karena saling tidak memahami maksud dari keduanya, akhirnya LP menggunakan belalainya untuk mengikat Ahmad dan dinaikkan ke punggung,



kemudian berlari menuju kerajaan Mesir. Ahmad teringat akan adiknya yang sedang mencari air untuk dirinya. Sesaat kemudian, ia mengeluarkan pusaka pemberian sang Kyai yakni Kacu Gembaya Sutra, kemudian disobek-sobeklah di sepanjang perjalanan. Sampai kemudian di tepi samudera, sapu tangan tersebut habis. Singkat ceritera, Ahmad diboyong oleh LP ke Negara Mesir, dan ditempatkan di kursi kerajaan. Sang patih pun sangat memahami dan akhirnya Ahmad diminta untuk memilih ketiga puteri untuk dijadikan permaisuri. Ahmad enggan untuk memilih, namun dari ketiga puteri tersebut sadar bahwa yang tertualah yang akan menjadi pendamping raja. Akhirnya Ahmad menikah dengan Kenaka Dewa, dan menjadi raja di Mesir.

Dikisahkan di tengah hutan, sang adik Muhammad telah menemukan air dan kembali ke pohon Kemlaka tempat sang kakak menunggu. Betapa terkejutnya sang adik, ketika ditemukan di bawah pohon, sang kakak telah tiada. Ia menangis sejadi-jadinya dan mempersalahkan dirinya mengapa terlalu lama mencari air. Ia kemudian terhenyak melihat sobekan sapu tangan di tanah, ia menelusuri jalan sambil mengikuti jejak sobekan sapu tangan tersebut. Jejak tersebut terhenti di tepian samudera. Muhammad berkesimpulan bahwa kakaknya telah hanyut di samudera dan meninggal dunia. Tanpa berpikir panjang, ia kemudian menceburkan diri ke samudera berharap juga meninggal menyusul kakaknya. Namun karena sudah digariskan sang Maha Kuasa, Muhammad juga akhirnya tidak meninggal.

Dikisahkan di pedukuhan Karang Kaendran di wilayah kepatihan Baghdad. Hiduplah seorang janda penjual bunga yang bernama Sekar Sari dan memiliki seorang putri yang bernama Siti Wuruk. Sekar Sari meminta anaknya untuk mencari bunga di tepi sungai, sesampainya di tepi sungai Siti Wuruk terkejut karena menemukan seorang laki-laki tampan yang tubuhnya penuh luka. Ia kemudian berlari dan meminta bantuan warga di pedukuhan untuk memindahkan laki-laki tersebut ke rumahnya. Sesampainya di rumah sang ibu, laki-laki tersebut adalah Muhammad dirawat dan disembuhkan, dan akhirnya sadar. Ketika ditanya oleh Sekar Sari, Muhammad berceritera bahwa ia mencari kakaknya yang telah meninggal dunia. Mendengar ceritera tersebut, akhirnya Sekar Sari merasa trenyuh dan meminta untuk sementara waktu Muhammad tinggal di rumahnya.

Di kepatihan Baghdad, secara kebetulan juga sedang kosong pemerintahannya, karena sang patih meninggal dunia karena peperangan, meninggalkan seorang puteri yang rupawan yang bernama Siti Rajut. Ia merasa heran, karena sudah empat kali sarasehan, Sekar Sari tidak menyetorkan bunga ke kepatihan. Akhirnya, Siti Rajut pergi ke pedukuhan Karang Kaendran untuk memastikan Sekar Sari. Sesampainya di sana, betapa terkejutnya bahwa di rumah Sekar Sari ada seorang pria tampan yang sedang duduk di ruang tamu. Akhirnya, Muhammad diberi tawaran untuk pergi ke kepatihan dan dijadikan patih di Baghdad. Muhammad pun tidak menolak dan akhirnya menjadi suami dari Siti Rajut.



Pada suatu ketika kerajaan Mesir dan kepatihan Baghdad terlibat perang untuk memperebutkan wilayah hutan Ngesam. Ahmad memimpin sendiri pasukannya untuk bertempur melawan kepatihan Baghdad, yang secara kebetulan dipimpin secara langsung oleh Muhammad. Kedua kakak beradik inipun terlibat pertempuran sengit, namun tidak ada yang kalah dan tidak ada yang menang. Sampai pada titik tertentu, mereka kemudian kelelahan dan terduduk di medan laga. Pada saat itu, mereka terheran-heran karena memiliki paras yang hampir sama, dan kesaktian yangimbang. Setelah beberapa saat saling mengingat, akhirnya mereka ditemukan pada ingatan memakan pusaka PMW yang menakdirkan mereka untuk duduk sebagai raja Mesir dan patih Baghdad. Peperangan pun diakhiri, dan dinyatakan bahwa kerajaan Mesir dan kepatihan Baghdad tidak lagi memperebutkan wilayah hutan Ngesam yang menjadi perbatasan, namun hutan tersebut dimiliki bersama oleh kedua negara. Dan Ahmad kembali bertemu dengan adiknya Muhammad.

